

Министерство науки и высшего образования РФ
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики ее преподавания

Образ грозы в рассказах М. Горького: семантика и поэтика

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа

допущена к защите

зав. кафедрой

Исполнитель:

Степанова Полина Сергеевна,

обучающийся группы ФРИЛ 1501 Z

дата

подпись

подпись

Руководитель:

Барковская Нина Владимировна,

д-р филол. наук,

подпись

Екатеринбург

2020

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. Функции пейзажа в литературном произведении	6
1.1. Теория М.М. Бахтина о хронотопе и его функциях	6
1.2. Роль пейзажа в литературном произведении	8
1.3. Понятие литературного архетипа и символа	10
Глава 2. Образ грозы в рассказах М. Горького 1890-х гг.	14
2.1. Антитеза бури и покоя в «Сказке о маленькой фее и молодом чабане»	14
2.2 Гроза как высшая кара в рассказе «Дед Архип и Лёнька»	22
2.3. Гроза как воплощение тьмы жизни в рассказе «Старуха Изергиль»	26
2.4 Символ революции в «Песне о Буревестнике»	31
Глава 3. Неореализм и его место в творчестве М. Горького	35
3.1. Неореализм как течение в литературе	35
3.2. Особенности неореализма	36
3.3. Место неореализма в творчестве Горького 1910-х гг.	40
Глава 4. Образ грозы в рассказах М. Горького 1910-х гг.	47
4.1. Бог – Природа – Человек (рассказ «Калинин», 1912 г.)	47
4.2. Гроза как воплощение природной стихии («Сказки об Италии», 1911-1913 гг.)	57
Глава 5. Методические рекомендации учителю	64
5.1. Урок-практикум и его структура	64
5.2. Конспект урока-практикума по рассказу М. Горького «Старуха Изергиль»	68

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	73
БИБЛИОГРАФИЯ	77

ВВЕДЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа посвящена исследованию образа грозы в ранних произведениях М. Горького на школьных уроках литературы.

Образ грозы выбран для анализа не случайно. Природа и человек тесно взаимосвязаны. Пейзаж выполняет важные функции в произведении, а образ грозы обладает богатой культурной семантикой, поэтому представляет собой плодотворный материал для уточнения горьковской концепции мира и человека. На школьном уроке-практикуме по литературе можно провести анализ раннего романтического произведения Горького «Старуха Изергиль», отметить особенности пейзажа и познакомить школьников с символикой грозы. Этим определяется **актуальность и практическая значимость** данной темы исследования.

Объект исследования: образ грозы в рассказах М. Горького 1890-х гг. и 1910-х гг. как компонент художественного пространства и времени.

Предмет исследования: поэтика и концептуальная функция образа грозы в рассказах Горького 1890-х гг.-1910-х гг.

Целью выпускной квалификационной работы является анализ семантики и поэтики образа грозы в дооктябрьских рассказах Горького и подготовка методических рекомендаций для учителя литературы к уроку-практикуму с элементами анализа поэтики и функций образа грозы в произведениях М. Горького.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Реферативно осветить функции пейзажа в литературном произведении.
2. Провести анализ пейзажа в избранных рассказах двух периодов дооктябрьского творчества Горького, указать функции пейзажа.
3. Сопоставить поэтику и функции образы грозы в рассказах Горького 1890-х и 1910-х гг.
4. Соотнести полученные результаты анализа с дискуссионной концепцией о проявлении в творчестве писателя особенностей неореализма.
5. Подготовить методические рекомендации и составить план-конспект урока литературы.

Методологическую основу исследования составили труды по поэтике литературного произведения (Е.Г. Эткинд), элементы мифопоэтического анализа (Е.М. Мелетинский, Ю.В. Доманский и др.), понятие литературного архетипа, подробно рассмотренное Ю.В. Доманским. Принципиально важными для нас являются труды М.М. Бахтина, Н.Л. Лейдермана, Д.С. Лихачева, Н.Д. Тмарченко, освещающие функции художественного пространства и времени в литературном произведении. Нами использовалась концепция неореализма, актуализированная Н.Л. Лейдерманом. Мы опирались также на работы Н.В. Барковской, посвященные пейзажу в литературе. В работе использовались исследования разных аспектов ранних произведений

Горького (Л.Я. Резников, С.Д. Балухатый, Б.А. Бялик, Б.В. Михайловский).

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования сделанных наблюдений и выводов при изучении творчества Горького в школе.

Структура работы: во введении определяются актуальность, цель и задачи, теоретические основы исследования. Первая глава рассматривает проблемы теории хронотопа и литературного пейзажа. Во второй главе предпринят анализ конкретных произведений Горького 1890-х гг., содержащих образ грозы. Третья глава характеризует особенности неореализма. В четвертой главе представлен анализ образа грозы в произведениях 1910-х гг. Пятая глава содержит методические рекомендации учителю литературы и конспект урока – практикума. Заключение подводит итоги и намечает перспективу дальнейшего исследования.

Глава 1. Функции пейзажа в литературном произведении

5.1 Теория М.М. Бахтина о хронотопе и его функциях

Для анализа художественных произведений необходимо знание основных понятий, касающихся устройства произведения как системы. Особо важную роль в произведении играет художественный мир.

Термин «хронотоп», введенный в литературоведение М.М. Бахтиным, является одним из основополагающих. Рассмотрим более подробно данное понятие и функции хронотопа.

Согласно теории М.М. Бахтина, «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе — «времяпространство»))» [Бахтин М. М. 1975: 121]. Характеризуя особенности хронотопа, М.М. Бахтин отмечает, что «в литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем». [Бахтин М.М. 1975: 121].

В работе М.М. Бахтина выявляются следующие функции хронотопа:

- 1) «определение художественного единства литературного произведения в его отношении к реальной действительности»

[http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin_hronotop/hronotop10.html];

- 2) сюжетообразующая функция;
- 3) хронотоп в произведении всегда включает в себя ценностный момент;
[Бахтин М. М. 1975: 274].
- 4) определение жанра и жанровых разновидностей на основе типологии хронотопов;
- 5) определение (в значительной мере) образа человека в литературе;
[Бахтин М. М. 1975: 122];
- 6) изобразительная функция («Хронотоп же дает существенную почву для показа-изображения событий. И это именно благодаря особому сгущению и конкретизации примет времени — времени человеческой жизни, исторического времени — на определенных участках пространства»);
[http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin_hronotop/hronotop10.html].

Составные компоненты хронотопа:

- сюжет;
- система персонажей;
- пейзаж;
- портрет;
- вводные эпизоды [Лейдерман 2010: 122].

Таким образом, хронотоп - основополагающий термин, и его функции и значение для художественного произведения нельзя переоценить.

1.2. Роль пейзажа в литературном произведении

Пейзаж – важное и яркое средство для создания внутреннего мира произведения.

Пейзаж в литературе – «один из содержательных и композиционных компонентов художественного произведения: описание природы. Открытие пейзажа связано с осознанием нового положения человека во Вселенной как включенного, вписанного в нее» [<http://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/fc/slovar-207-2.htm#zag-4666>].

В художественном произведении природа может выступать либо как самостоятельный объект, либо как «язык описания». Причем, будучи самостоятельным объектом, она может появляться в разных пропорциях по отношению к целому миру произведения: то занимать весь этот мир, то быть большей или меньшей его частью, а то и вовсе отсутствовать. [Фарино Е. 2004: 282].

Особенность пейзажа состоит в том, что акцент переносится с части на целое, важно обратить внимание при анализе пейзажа на ощущение полноты и единства мира, в который вписан и человек. Природа имеет два важнейших аспекта. С одной стороны, природа – вечна, постоянна, это образ Вечности, наглядно существующий для нас. С другой стороны, природа национально специфична, это образ родины, родного «уголка земли» [<https://dlib.rsl.ru/01004262270>].

Роль пейзажа в литературе полифункциональна:

1. Обозначение места и времени действия

Пейзаж – не «сухое» указание на время и место действия, а художественное описание, образ природы.

2. Сюжетная мотивировка

Природные и метеорологические процессы могут направлять течение событий в ту или иную сторону.

3. Форма психологизма

Это частная функция. Пейзаж создает психологический настрой восприятия текста, раскрывает внутреннее состояние героев. Пейзаж, данный через восприятие героя – знак его психологического состояния в момент действия [Введение в литературоведение / Под ред. Чернец Л.В. 2000: 84.].

Анализируя пейзаж, нужно обратить внимание на некоторые факторы:

а) «композиция пейзажа, т.е. соотношение предметов и пространства (пустое или заполненное, гармонически-уравновешенное или «сдвинутое» к центру или в сторону); текстовый объем описания природы;

б) пространственный ритм, который в картине реализуется через повторение (варьирование) предметов, линий, цветовых тонов;

в) перспектива как способ изображения пространства;

г) рисунок и линия, которые передают конструкцию предмета и его положение в пространстве;

д) цвет как одно из главных средств выразительности и колорит; Характеристики художественного времени обязательно должны присутствовать в анализе: длительность или мгновенность, статика или динамика, последовательность, связность или дискретность событий (состояний)» [<https://dlib.rsl.ru/01004262270>].

Природа является первоосновой человеческого существования, дарит человеку энергию. Созерцательное и бережное отношение к природе формирует гармонию душевной организации человека. В литературе описание пейзажа, как включенный в ткань повествования прием, появился достаточно поздно и со временем эволюционировал.

В рассказах М. Горького описание пейзажа – яркое, тяготеет к символике и, как правило, отражает душевные движения персонажей.

3.2. Понятие литературного архетипа и символа

Понятие «архетип» широко используется во многих отраслях науки – от философии до лингвистики, а также в литературоведении.

Термин «архетип» был введен К.Г. Юнгом, определяющим это понятие как «наиболее древние и наиболее всеобщие формы представления человечества, находящиеся в коллективном или сверхличном бессознательном».

Особенности архетипа (по К.Г. Юнгу):

1. Динамичность;
2. Всеобщность;
3. Наличие архетипа объясняется как опытом, так и изначальной (биологической) заданностью [Доманский Ю.В. 2001: 6].

«Символ – универсальная эстетическая категория, раскрывающаяся через сопоставление со смежными категориями - образом художественным, знаком и аллегорией. Символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости. Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, не мыслимые один без другого, но и разведенные между собой, так что в напряжении между ними и раскрывается символ. Смысл символа объективно осуществляет себя не как наличность, но как динамичная тенденция: он не дан, а задан. Этот смысл нельзя разъяснить, сведя к однозначной логической формуле, а можно лишь пояснить, соотнеся его с дальнейшими смысловыми сцеплениями» [Литературный энциклопедический словарь. 1987: 378].

«Символу приписывается статус автономного бытия, “реальности иного измерения” и непереводимости на дискурсивные категории» [Фарино Е. 2004: 91]. В литературе символ – это соединение физической картины и ее метафизического смысла, это знак, замещающий другой предмет, выражающий его скрытую сущность. Символом в литературе могут служить предметы, животные, природные явления – гроза, образ которой и будет рассматриваться в следующей главе на примере ранних рассказов Максима Горького.

Символика грозы прочно укоренена в культуре, нередко присутствует в мифологиях разных народов, о чем свидетельствуют соответствующие словари и энциклопедии:

- Мелетинский Е.М. Мифологический словарь. М., «Советская энциклопедия», 1990.

- Щеглов Г., Арчер В. Мифологический словарь. М.: АСТ, 2006.

- Мифологический словарь. / Под ред. Д.С. Лихачева, Б.А. Рыбакова и др. — М.: Наука, 1996.

«Обожествление неба, природы, метеорологических явлений было неотъемлемой частью культуры различных народностей. Людей во все времена устрашала так называемая «кара богов», которая могла сойти на землю в образе грозы» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>]. В славянской мифологии бог грома и молний – Перун, в древнеримской – Юпитер, в индуизме – Индра, у древних греков – Зевс, в Скандинавии – Тор.

«Какие корни таятся в образе грозы, грома? Во-первых, кара небес за грехи человеческие. Во-вторых, прозрение и очищение, приводящее к катарсису, очищению природы и человека» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>].

Толковый словарь Ожегова приводит такое объяснение грозы:

«ГРОЗА 1. Бурное ненастье с дождем, громом и молниями. Затишье перед грозой (также перен.). 2. перен., кого-чего. О ком-чем-н. очень опасном, наводящем ужас, внушающем сильный страх» [URL <http://www.ozhegov.org/words/6270.shtml>].

Также грозу в мифологических верованиях разных народов часто отождествляли с бурей.

«Можно сказать, что на протяжении ста пятидесяти лет смыслы этого слова («буря») менялись, обогащались, накапливались. В допушкинское время слово это значило бесконечно меньше, чем стало значить позднее. Уже у Пушкина, у которого преобладает прямое, словарное значение слова, по крайней мере четыре переносных, образных значений «бури». «Словарь языка Пушкина» указывает такие:

1. О сражении, битве;
2. О чувствах, душевных волнениях;
3. О различных общественных движениях, восстаниях;
4. О внешнем выражении возмущения, раздражения, негодования;

Все эти четыре вида пушкинского переносного словоупотребления остаются в пределах условно-словарного контекста» [Эткинд Е. 1970: 55-56].

Таким образом, гроза является символом опасности, разрушения, карающим орудием небесных сил.

Анализ образа грозы в ранних рассказах Горького и функции введения этого образа в ткань повествования представлены в главе 2.

Глава 2. Образ грозы в рассказах М. Горького 1890-х. гг.

2.1. Антитеза бури и покоя в «Сказке о маленькой фее и молодом чабане», 1892 г.

Как мы писали ранее в научных статьях: «Сказка о маленькой фее и молодом чабане», написанная в 1892 году, поднимает вечную тему любви и свободы. Ярko прослеживается в сказке конфликт мужского и женского начал, оседлого и кочевого образа жизни, противопоставление малого и обжитого – вселенскому и космическому» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>]

Вспомним фабулу: «Маленькая лесная фея, всю жизнь обитавшая в родном лесу, однажды слышит песню чабана – вольного, не связывающего себя ни с чем семейным и житейски-бытовым. Отвечая ему песнями, восхваляющими лес, фея все больше проявляет интерес к молодому пастуху. Однажды они встречаются и уже не могут расстаться. Упоенные друг другом, они растворяются в поцелуях. Очарованная чабаном, фея Майя уходит из родительского дома навстречу новой жизни.

Однако время идет. Яркость красок притупляется, чувства остывают: в отношениях феи и пастуха постепенно накапливается неудовольствие, а позже начинается гроза, предвестница роковых перемен» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>].

«Но однажды гроза собралась там, вдали: незаметно она собралась и сначала явилась маленьким тёмно-сизым облачком; оно торопливо пробежало над степью, облитой горячим сиянием солнца, и, когда оно бежало, от него ложились тени, они казались степи тёмной, виноватой улыбкой, точно облако хотело сказать, что оно не по своей воле закрывает солнце и пугает птиц, а уж так ему повелел ветер. Пробежало это облако,

и за ним медленно поплыли другие облака, побольше и поменьше его,— они плыли и хмуро смотрели на степь и на Майю с чабаном, что сидели там; а потом они стали собираться в тёмно-синие, мрачные стаи и закрыли собою всё небо. Ветер странным порывом промчался над степью в сторону моря, он мчался и был что-то грозно и дико и гнал перед собой стаю сухих листьев, ковыль робко клонился к земле <...> Вот на землю начали падать холодные крупные капли, и там, куда падала капля, вздымался маленький пыльный дымок. Потом прилетело из дали глухое ворчанье, и даль эта вспыхнула синим огнём. И вдруг тучи прянули в небе и с страшным громовым ударом порвались на клочья; в прорыве их, мрак освещая, блеснула раскалённая стрела молнии, ринулась на землю и, не долетев, погасла. По степи пронёсся ропот, широкой и мрачной волною он нёсся, и лес отвечал ему эхом. И хлынул дождь,— вот он! Стрелы молний рвали тучи, но они опять сливались и неслись над степью мрачной, наводящей ужас стаяей. И порой, с ударом грома, что-то круглое, как солнце, ослепляя синим светом, с неба падало на землю; и блестели грозно тучи и казались взгляду ратью страшных, чёрных привидений, в бархат с золотом одетых, потрясающих мечами, что покованы из золота и калёными из горна были прямо в руки взяты. Привиденья рокотали и гремели, угрожая замолчавшей в страхе степи, и волною непрерывной и громадной, с море ростом, их проклятья и угрозы неустанно вдаль летели и звучали так, как горы вдруг бы, вдребезги разбившись, пали с грохотом на землю и, во прах её разрушив, вместе с нею полетели в бесконечное пространство, камень, камень раздробляя, —и звучали так, как небо зазвучало б, изломавшись на куски и с выси синей быстро падая на землю... Вот как тучи те звучали!.. Ужас сердце чувствует в этот краткий миг, который делит гул громовый на удары; а они гремят, и тучи разрываются, бросая золотые стрелы молний из рядов своих на землю.

Гром гремит, пылают тучи, и огонь их синь и страшен, и дрожит пустыня неба, и земля трясётся робко...И на свете нет явлений больше сильных, больше страшных, чем гроза в степи широкой и на море бури бой! Степь молчала робко, странно, и над нею всё катился дикий ропот. И, когда чернели тучи, в их огне сверкали сталью нитки тонкие дождя; он струился беспрерывно, и звучал он монотонно плачем горя за кого-то...»
[<https://online-knigi.com/page/10491?page=5>].

Напоминаем, что: «Образ грозы появляется в сказке в самый кульминационный, напряженный момент повествования, когда обостряется внутренний конфликт героев (любовь и свобода, кротость и мятежность). Описание грозы приоткрывает нам завесу подсознания персонажей, в котором происходят определенные душевные движения героев.

Общая эмоциональная атмосфера пейзажа довольно многогранна: от постепенного накала стихийности, плавного нарастания буйства грозы – до апогея природного гнева: от «однажды гроза собралась там, вдали: незаметно она собралась и сначала явилась маленьким тёмно-сизым облачком» к «гром гремит, пылают тучи, и огонь их синь и страшен, и дрожит пустыня неба, и земля трясётся робко». Описание грозы крайне детализировано: изображается цветовая палитра стихии (оттенки синего, черного, цвета золота и огня), также немаловажно соотношение тьмы и света (свет, в конечном итоге, одержал победу), прорисовка мельчайших подробностей: «вот на землю начали падать холодные крупные капли, и там, куда падала капля, вздымался маленький пыльный дымок»
[<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>].

Образ грозы, её движение, торжество и буйство описаны М. Горьким настолько ярко, что изобразительность в данном отрывке преобладает над психологизмом и делает картину грозы эмблемой двух противоположных

образов жизни. Описываемая картина динамична, причем динамика колеблется по схеме «медленно – стремительно – медленно»: «незаметно собралась» – «торопливо пробежало», «медленно поплыли облака» – «ветер промчался над степью». «Тучи прянули в небо», «стрела молнии ринулась на землю и, не долетев, погасла», «пронёсся ропот», «дождь струился непрерывно» – всё это также отражает динамичность происходящего. Картина панорамная и охватывает большие пространства: «однажды гроза собралась там, вдали», начинается описание, потом действие переносится на передний план, к месту дислокации персонажей: «они плыли и хмуро смотрели на степь и на Майю с чабаном, что сидели там». Примечательно, что: «Описание богато также цветовой палитрой, создающей определенный эмоциональный фон: «темно-сизое облачко», «темно-синие стаи туч», «синий огонь», «синий свет», «страшные черные привиденья» – глубокие, мрачные тона, сменяющиеся затем цветовыми символами роскоши и торжества: «золотые стрелы молний», «привидений в бархат с золотом одетых».

Звуковая наполненность описания играет немаловажную роль, погружая читателя в эпицентр разбушевавшейся стихии: «выл что-то грозно и дико», «глухое ворчанье», «страшный громовой удар», «по степи пронесся ропот», «привиденья рокотали и гремели», «пали с грохотом на землю», «гром гремит» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>].

«Беззвучный мир может, например, восприниматься как зловещий, замкнутый в себе, отчужденный, избегающий контакта (некоммуникативный), нечто утаивающий, скрывающий свою сущность, а звучащий — как привычный, открытый, коммуникативный, безопасный. Но и наоборот: беззвучность, тишина, молчание может рассматриваться как высшая форма бытия, мудрости, благородства, а наполненность звуками —

как разноголосица, неконтактность, бессмысленный шум, ложная форма бытия и т. д.», – отмечает Е. Фарино. [Фарино Е. 2004: 313].

Хочется обратить внимание: «В данном случае в сказке совсем не беззвучность является зловещей, а наоборот: «ужас сердце чует в этот краткий миг, который делит гул громовый на удары».

Обилие выразительных средств обогащает описание величественного образа грозы, перед которой трепещет вся природа: «степь молчала робко, странно», «земля трясется робко», «тени казались степи тёмной виноватой улыбкой», «облака плыли и хмуро смотрели на степь», «ветер странным порывом промчался». Изобразительные средства речи также придают образу грозы торжественность и мощь.

Эпитеты «горячее сияние солнца», «мрачные стаи туч», «странный громовой удар», «раскаленная стрела молнии», «мрачная волна», «мрачная степь» позволяют читателю ярче представить стихийность грозы. Природа живая, у нее тоже есть свои настроения, передаваемые в данном отрывке олицетворениями: «облачко торопливо пробежало над степью», «стрелы молний рвали тучи», «степь молчала», «земля трясется робко». Метафоры «тучи казались взгляду ратью страшных, чёрных привидений», «волна непрерывная и громадная, с море ростом», и наиболее яркая по эмоционально-изобразительной окраске: «их проклятья и угрозы неустанно вдаль летели и звучали так, как горы вдруг бы, вдребезги разбившись, пали с грохотом на землю и, во прах её разрушив, вместе с нею полетели в бесконечное пространство, камень, камень раздробляя, – и звучали так, как небо зазвучало б, изломавшись на куски и с выси синей, быстро падая на землю» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>].

Возвращаясь к тексту статьи, вспоминаем: «Звукопись позволяет как бы услышать то, что нам хочет рассказать гроза. Аллитерация звуков «г», «р» «с»: «**гро**за», «**торопли**во», «**пробе**жало», «**гро**мадные, **мра**чные», «**стра**шный **порыв**», «**огонь**» передает стремительность грозы и молний, рокот грома; обилие же звуков «м», «л», «н»: «**маленьким** облачком», «**торопли**во», «**медленно** поплыли», «**мчался**», «**холодные**», «**пыльный**», «**прилетело**», «**волна**», «**стрелы**», «**молчала**», «**плачем монотонным**» отражает плавность движения облаков в начале бури и робкую унылость степи после грозы. Ассонанс звуков «а», «о», «у»: «**гро**за», «**облако бе**жало», «**мрачные ста**и», «**небо**», «**море**», «**молнии**», «**тучи**», «**золото**», «**гро**мадная **волна**», «**гул**», «**удары**», «**пустыня**», «**робко**», «**бури бой**» – отражает вой, гул, удары грома, протяжность и монотонность дождя.

Ритмико-интонационный рисунок насыщенный, напряженный. Описание грозы представлено в виде ритмизированной прозы, что задает определенный темп повествования (пятистопный хорей, особенно отчетливый к концу описания). Сложный синтаксис, обилие сложносочиненных предложений, наличие лексических повторов: «гроза собралась там», «незаметно она собралась», «медленно поплыли другие облака», «они плыли и хмуро смотрели», «начали падать холодные крупные капли», «там, куда падала капля», помогают создать путем постепенного нарастания эмоционального напряжения полноценный, мощный и яркий образ грозы» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>].

Образы чабана и грозы во многом совпадают. Пастух, упоенный стихией, растворяется в ней, становится с грозой единым целым: «Твёрдо, как скала, чабан стоял в степи, подставив грудь дождю и порывам ветра; и молнии, прядая по небу, точно не смели пасть на него, точно боялись они разлететься огненной пылью, ударившись в смуглую грудь чабана». Заметна

связь пастуха с грозой, разговор между ними: «А он с улыбкой смотрел на тучи, любуясь их мрачной красотой и силой, и в его чёрных очах горел огонь зависти им, огонь такой же яркий, как сами молнии. Он забыл и о Майе, что лежала на земле, охватив своими тонкими ручками его ноги и крепко прижав к ним свою маленькую головку, — и о себе, и о степи. Ему самому хотелось летать с тучами и петь громкие песни с ними» [Горький М. 2014: 52-53].

Гроза изображена Горьким как живой человек, и свидетельство тому - олицетворения: *«Гроза уж не гудела без отдыха, как раньше, а минутку, и две, и три останавливалась и, точно присматриваясь к смелому человеку, одному пред нею, глухо ворчала, должно быть, немножко не понимая, зачем он тут стоит и чего дожидается в пустынной степи под дождём. А потом, помолчав немного, снова встряхивала тучами и играла молниями, градом сыня их на землю, а тонкие нити дождя всё опускались из неё вниз и всё блестели в огне молний и казались сетью из тонких стальных проволок, которую гроза кидала на землю, чтоб та запуталась в ней, и тогда гроза унесла бы её с собой в страну, где живёт Ночь и она сама, где всегда темно и где у грозы уже много натаскано таких, как земля, шаров, которыми она играет, когда ей скучно и нельзя уйти из дому<...> А в степи было холодно, темно и мрачно. Когда молнии летели над нею, то казалось, что она тяжело и утомлённо вздохнула, и, поднятая вздохом, её широкая грудь так и замерла в страхе; а когда молнии падали на неё, она со стоном опускалась, её давила тьма, и над ней монотонно плакал дождь»* [Горький М. 2014: 53].

Ненадолго чабан отвлекся от восхищения грозой и заметил, что Майя умерла. В ужасе и удивлении пастух продолжает «разговор» с грозой, которая отвечает ему рокотом и громом: *«Он даже застонал страшным, рыдающим стоном... и в ответ ему дико и насмешливо захохотал гром прямо над его головой <...> – Пощади! Гром хохотал, тучи мчались, дождь*

всё падал и плакал, степь вздрагивала, а там, вдали, глухо и скорбно рыдал лес... Но в стороне, откуда мчались тучи, мрак становился бледней, и порой там сверкали ласковые голубые улыбки неба».

Но гроза отступает: «Чабан стоял и держал высоко над головой маленькую фею, а сам тоскливо смотрел ввысь, где мчались тучи, которым совсем никакого дела не было ни до чабана, ни до Майи. Они пришли потому, что пришли, и уходят потому, что настала пора уйти. Они убили бы его, если б убили, но этого не случилось, – и им нет ровно никакого дела до чабана и Майи; они, может быть, хотят чего-то, но уж не так мало, как чабан и его фея! Они проносятся над землёй и веселятся по-своему. Вот вдали блеснуло солнце с непокрытого тучами неба; там была уже широкая ясно-голубая лента» [Горький М. 2014: 50]. И близится естественная развязка, предвестницей которой являлась гроза. Её стихийность, грохочущие раскаты, монотонность плача дождя очистили души героев, дали понять персонажам все то, что происходило, жило и kloкотало в их сердцах; через грозу наступил катарсис. Чабан и фея поняли, что они разные, что они стали тяготиться друг другом, и, омытые дождем, пробужденные стихией, они расстаются: «Им стало грустно после этого; а над ними небо, освежённое грозой, тихо и ласково улыбалось. Чабан посмотрел на него и вдаль кругом себя и нигде не нашёл ответа на свои думы».

Обращаясь вновь к тексту статьи, отмечаем: «Образ грозы еще не исчез из повествования, он появляется позже, после встречи феи и пастуха, после их со-бытия, после их объяснения друг с другом: «А осень приближалась. Всё чаще грозы пролетали над степью, и всё чаще и мрачнее хмурилось небо, дни становились короче, чаще тени ночные». Во взаимоотношениях героев наступила осень, наступила осень и в природе, и гроза, предтеча судьбоносных перемен, вновь все расставила по своим местам. Таким

образом, в этом раннем романтическом произведении-сказке гроза – эмблема грозной стихии, противостоящей домашнему уюту и тихой семейной жизни [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>].

Далее представлен анализ образа грозы в реалистическом рассказе М. Горького «Дед Архип и Лёнька».

2.2 Гроза как высшая кара в рассказе «Дед Архип и Лёнька», 1893 г.

Тема украденного детства поднимается в рассказе М. Горького «Дед Архип и Лёнька». Рассказ входит в цикл «босаяцких» рассказов. Прием контраста характерен для описания персонажей данного рассказа.

Дед Архип – набожный, покорный, цель его – прокормить своего внука. Лёнька, внук Архипа – любознательный, глубоко чувствующий жизнь ребенок семи лет. В основе рассказа лежит «антагонизм и контраст нравственных идеалов деда и внука» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>]. Для деда способ поддержания жизни и своей, и внука – воровство, Лёнька же, напротив, хочет жить в чистоте нравственной.

Обратимся к композиции рассказа: «Завязка в рассказе – история с платком, украденным дедом Архипом у маленькой девочки. Лёнька неприятно удивлен и оскорблен поступком деда.

Кульминацией рассказа является сцена в степи, когда происходит открытое столкновение деда и внука. Лёнька негодует по поводу того, что

его дед – вор, проклинает его и желает ему непростения на небесах» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>].

Начинается гроза.

«Вдруг вся степь всколыхнулась и, охваченная ослепительно голубым светом, расширилась. Одевавшая её мгла дрогнула и исчезла на момент. Грянул удар грома и, рокоча, покатился над степью, сотрясая и её и небо, по которому теперь быстро летела густая толпа чёрных туч, утопившая в себе луну.<...> Небо снова дрогнуло и, снова вспыхнув голубым пламенем, бросило на землю могучий металлический удар. Как будто тысячи листов железа сыпались на землю, ударяясь друг о друга.<...>Стали падать крупные капли дождя, и их шорох звучал так таинственно, точно предупреждал о чём-то. Вдали он уже вырос в сплошной, широкий звук, похожий на трение громадной щёткой по сухой земле, – а тут, около деда и внука, каждая капля, падая на землю, звучала коротко и отрывисто и умирала без эха. Удары грома всё приближались, и небо вспыхивало чаще.<...>Удары грома, сотрясая степь и небо, рокотали теперь так гулко и торопливо, точно каждый из них хотел сказать земле что-то необходимо нужное для неё, и все они, перегоняя один другого, ревели почти без пауз. Раздираемое молниями небо дрожало, дрожала и степь, то вся вспыхивая синим огнём, то погружаясь в холодный, тяжёлый и тесный мрак, странно суживавший её. Иногда молния освещала даль. Эта даль, казалось, торопливо убегает от шума и рёва. Полил дождь, и его капли, блестя, как сталь, при блеске молнии, скрыли собой приветно мигавшие огоньки станции. Стало темно. Далеко где-то ещё, молча, но грозно, сверкнула молния, и спустя секунду снова слабо рыкнул гром. Потом наступила тишина, которой, казалось, не будет конца.<...>Разорвав небо, молния осветила их обоих, рядом друг с другом, скорченных, маленьких, обливаемых

потоками воды с ветвей дерева.<...>А дождь, падая, шумел так холодно, монотонно, тоскливо. И казалось, что в степи ничего и никогда не было, кроме шума дождя, блеска молнии и раздражённого грохота грома» [Горький М. 2014: 113].

Неслучайно образ грозы возникает в кульминации рассказа. Именно в этот момент происходит ключевое событие – конфронтация двух героев рассказа, двух поколений и разных мировоззрений.

Грозы в степи страшные, чреваты трагическими последствиями. И наступившая гроза – не исключение.

Обратимся вновь к статье «Поэтика и функции образа грозы в рассказах М. Горького 1890-1900-х гг»: «Буйство стихии очень ярко отражает внутреннее состояние Лёньки, который, уже не в состоянии терпеть бесчестных поступков деда, проклиная его. Вслед проклятиям доносится рокочущий грохот, подчеркиваемый Горьким с помощью аллитерации звуков «р», «д», «ш»: «небо снова **дрогнуло**», «**рокотали** теперь так гулко и **торопливо**», «**разорвав** небо», «**одевавшая** её мгла **дрогнула**». Внутренний плач, а потом уже вопль оскорбленного Лёньки, его негодование передаёт ассонанс звуков «о», «а», «у»: «грянул удар грома и, **рокоча**», «**густая толпа чёрных туч**» [https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237].

Читаем далее: «Мощь грозы, описание её разрушительной силы выражается олицетворениями: «Разорвав небо, молния осветила их обоих», «удары грома рокотали, точно каждый из них хотел сказать земле что-то необходимо нужное для неё», «рыкнул гром», «раздраженный грохот грома». И степь, находясь под гнетом стихии, тоже будто ожила: «вдруг вся степь всколыхнулась», «эта даль, казалось, торопливо убегает от шума и

рёва». Эпитеты в данном отрывке противоположны друг другу по эмоциональной окраске: «шорох звучал таинственно», «удары грома рокотали гулко и торопливо», «дождь шумел холодно, монотонно, тоскливо». Противоположны также световая и цветовая гамма: от вспышки ослепительного света до всепоглощающей, господствующей над светом тьмы, окутавшей ничтожные фигурки маленьких людей.

Общая эмоциональная атмосфера повествования тревожна, навеивает ужас как на героя, Лёньку, так и на читателя» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>]. Пульсирующая мысль «А чем же кончится дело?» не отпускает, держит в напряжении на протяжении всего описания грозы в степи. Обилие изобразительно-выразительных средств позволяет детально представить себе сцену разбушевавшейся стихии, окунуться в происходящее.

В статье также отмечается, что: «Изобразительность данной сцены превалирует над психологизмом, но несет в себе описание глубинных душевных процессов Лёньки. Его слова, проклятия, обличения деда не так многочисленны, как описание рокота грома и монотонного шума дождя. Так как изобразительности, описания грозы больше по сравнению с явным психологизмом, то и картина гнева небесного полна динамики. Открытое, широкое степное пространство, обилие звуковых (рокот, гром, рык, шум, металлические удары) и цветовых (голубой свет, черные тучи, голубое пламя, синий огонь, блеск молний) деталей насыщает описание колоритностью, яркостью и пластичностью.

Ритмико-интонационный рисунок сцены напряженный, неоднородный, в нем чередуется таинственность и шорох звуков с грохотом грома. Сложное синтаксическое строение текста замечательно частым использованием деепричастных оборотов, динамичностью, которая создается обилием

глаголов. Лексические повторы: «мгла дрогнула», «небо снова дрогнуло», «бросило на землю», «сыпалось на землю» усиливают эмоциональное впечатление от описываемой картины.

В завершение анализа хотелось бы отметить, что образ грозы искусно вписывается в ткань повествования, отражает душевную боль героев, через напряжение, буйство и ужас природной стихийности приводит к катарсису, очищению через смерть» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>].

Далее мы обратимся к анализу образа грозы в романтическом рассказе М. Горького «Старуха Изергиль».

2.3. Гроза как воплощение тьмы жизни в рассказе «Старуха Изергиль», 1894 г.

Рассказ «Старуха Изергиль» принадлежит к числу ранних романтических произведений М. Горького.

Читаем у Н.Л. Лейдермана: «Рассказ «Старуха Изергиль» - первое из произведений Горького, которое изучается в выпускном классе. <...> По общему признанию, рассказ «Старуха Изергиль» - одно из наиболее совершенных произведений писателя. <...> Этот рассказ есть в некотором роде знаковое произведение, характеризующее сущность творчества раннего Горького. <...> В атмосфере тотального духовного кризиса, охватившего весь цивилизованный мир на рубеже веков и получившего особенно драматическое выражение в России с её крайне обострёнными социальными противоречиями, романтический пафос горьковских рассказов обретал вполне определённую конкретизацию – он становился зовом к свободе».

[Лейдерман Н.Л., Сапир А. 2005: 13]. Образ героя, готового пожертвовать собой во имя свободы людей и их благополучия, является центральным в данном рассказе. В сюжет «Старухи Изергиль» вплетается как повествование рассказчицы о своем прошлом, так и две легенды о Ларре и Данко.

Рассмотрим более подробно легенду о Данко. Данко – сильный духом, смелый и самоотверженный герой, готовый на подвиг ради счастья людей, которые его выбрали в качестве проводника из мира мрачных лесов и болот на простор вольной жизни.

Данко хотел вывести свой народ из леденящей тьмы к свету. Подвиг, не оцененный народом, столкновение целей, ропот людей на своего освободителя описываются с помощью художественных символов, одним из которых является гроза.

Гроза может являться символом рока и судьбы, напоминать о существовании Бога и его возмездии. Образ грозы (угроза) вызывает немалое чувство страха, незащищенности перед мощью природной стихией. Обратим внимание на описание грозы в рассказе.

«Долго шли они. Все гуще становился лес, все меньше было сил! И вот стали роптать на Данко, говоря, что напрасно он, молодой и неопытный, повел их куда-то. А он шел впереди их и был бодр и ясен. Но однажды гроза грянула над лесом, зашептали деревья глухо, грозно. И стало тогда в лесу так темно, точно в нем собрались сразу все ночи, сколько их было на свете с той поры, как он родился. Шли маленькие люди между больших деревьев и в грозном шуме молний, шли они, и, качаясь, великаны-деревья скрипели и гудели сердитые песни, а молнии, летая над вершинами леса, освещали его на минутку синим, холодным огнем и исчезали так же быстро, как являлись, пугая людей. И деревья,

освещенные холодным огнем молний, казались живыми, простирающимися вокруг людей, уходивших из плена тьмы, корявые, длинные руки, сплетая их в густую сеть, пытаясь остановить людей. А из тьмы ветвей смотрело на идущих что-то страшное, темное и холодное. Это был трудный путь, и люди, утомленные им, пали духом. Но им стыдно было сознаться в бессилии, и вот они в злобе и гневе обрушились на Данко, человека, который шел впереди их. И стали они упрекать его в неумении управлять ими, — вот как! Остановились они и под торжествующий шум леса, среди дрожащей тьмы, усталые и злые, стали судить Данко» [Горький М. 2014: 41-42].

Образ грозы в легенде о Данко появляется в самый кульминационный, напряженный момент повествования. Гроза выражает здесь наплыв злых сил, не желающих выпускать людей: «зашептали деревья глухо, грозно». Эмоциональная тональность пейзажа достаточно тревожна, гроза навеивает страх на идущий за Данко народ: «молнии исчезали так же быстро, как являлись, пугая людей». Разбушевавшаяся стихия усложняет и без того утомительный путь толпы: «это был трудный путь, и люди, утомленные им, пали духом».

Изобразительность в данном отрывке преобладает над психологизмом, гроза здесь выступает как отражение гнева человеческого, как символ конфликта «герой – толпа».

Картина грозы довольно динамичная, охватывающая большое пространство, весь темный лес. Звуковые детали, сопровождающие описание, невольно заставляют окунуться в эпицентр разыгравшейся бури, прочувствовать страх и сковывающий ужас. «Гроза грянула», «деревья зашептали глухо, грозно», «великаны-деревья скрипели и гудели» – обилие

звуковых эффектов создает определенный эмоциональный тон, дает установку на реалистичность.

В другом отрывке: «А лес все гудел и гудел, вторя их крикам, и молнии разрывали тьму в клочья. Данко смотрел на тех, ради которых он понес труд, и видел, что они — как звери. <...> А лес все пел свою мрачную песню, и гром гремел, и лил дождь...» также имеет место звуковая насыщенность.

Цветовые детали, контраст света и тьмы и тональность в описании стихийности грозы также имеют особое значение.

Относительно света читаем у Е. Фарино: «В литературных произведениях повествуемый или артикулируемый мир воспринимается как видимый безотносительно к наличию или отсутствию упоминаний о свете. Видимость тут почти никогда не мотивируется, кроме тех случаев, когда повествователь создает впечатление достоверности реляции путем ограниченности своей наблюдательной точки. Тут скорее всего следует говорить об осведомленности или знании, чем о зрительной записи создаваемого мира. На фоне этого постоянного свойства литературного мира вполне понятна н е с л у ч а й н о с т ь любых упоминаний о наличии или отсутствии света, а тем более — упоминаний источников света, характера этого света, его яркости или тусклости и т. д.». [Фарино Е. 2004: 302]. Мы можем в анализируемом отрывке наблюдать описание тьмы: «И стало тогда в лесу так темно, точно в нем собрались сразу все ночи, сколько их было на свете с той поры, как он родился», тьму же на мгновение разрушал блеск молний: «...и молнии разрывали тьму в клочья».

Цветовая тональность описания грозы представлена в холодных оттенках, но, что примечательно, холодные цвета сочетаются с «огнем»: «а молнии, летая над вершинами леса, освещали его на минутку синим,

холодным огнем <...> И деревья, освещенные холодным огнем молний...»[<http://lib.rus.ec>].

Изобразительно-выразительные средства, введенные М. Горьким в повествование, заслуживают отдельного внимания.

Эпитеты «глухо, грозно», относящиеся к шепоту деревьев, погружают нас в начинающуюся бурю, в которой «великаны-деревья скрипят и гудят сердитые песни». Антитеза «шли маленькие люди» и «великаны-деревья» подчеркивает человеческую слабость перед мощью природы и её явлениями. Яркие олицетворения повергают в страх, они почти осязаемы: «И деревья, освещенные холодным огнем молний, казались живыми, простирающимися вокруг людей, уходивших из плена тьмы, корявые, длинные руки, сплетая их в густую сеть, пытаясь остановить людей».

Звукопись – один из приемов, позволяющих наиболее полно представить пейзаж и описание его стихийности. Аллитерация звуков «р», «ш», «г», «щ»: «**г**роза **г**рянула над лесом», «зашептали **д**еревья», «великаны-д**е**ревья скрипели и гудели» передает рокот грозы, свист порывистого ветра. Ассонанс звуков «о», «у», «а»: «г**р**оза», «г**л**у**х**о, г**р**озно», «гуд**е**л», «т**о**ржествующий шум» выражает страх, создает ощущение гула, монотонности грозных песен бури.

Ритмико-интонационный рисунок описания напряженный, часто встречаются повторы: «шли маленькие люди...шли они», «молнии освещали холодным огнем... деревья, освещенные холодным огнем молний». Примечательно также синтаксическое строение текста, в котором изобилуют деепричастия, причастные обороты и сложные предложения, влияющие на темп повествования, как бы подводя, постепенно, крещендо, описание грозы до самой кульминационной точки.

Таким образом, вышеприведенный пейзаж введен Горьким в повествование с целью отражения душевных движений народа, боящегося изменений, конфликта «герой – толпа». В конце рассказа наблюдаем скрытую за пейзажной символикой веру рассказчика в лучшее будущее: «Гроза была – там, сзади них, над лесом, а тут сияло солнце, вздыхала степь, блестела трава в брильянтах дождя и золотом сверкала река...», изображенную методом контраста – борьба стихийной грозы и солнечного, сияющего будущего. Здесь гроза неотделима от темного леса, это преграда на пути к счастливой, светлой жизни, порождение тьмы, сковавшее людей, то есть выражение их «несвободного», «плененного» сознания, поработанного страхом.

Далее рассмотрим подробно образ бури, предвестницы революции, который выразительно представлен в «Песне о Буревестнике».

2.4. Символ революции в «Песне о Буревестнике», 1901 г.

«Песня о Буревестнике» – произведение, актуальное в обстановке подготовки революции в России 1905 г.

Обратимся к тексту статьи: «М. Горький дал очень яркий образ надвигающейся бури, используя обилие изобразительно-выразительных средств и особый ритмико-интонационный рисунок.

Песня начинается с описания зарождающейся бури: «Над седой равниной моря ветер тучи собирает» [Горький М. 2014: 220]. Далее идет описание гордого и смелого Буревестника (обратим внимание на то, что

название персонажа начинается большой буквой, что свидетельствует об аллегоричности образа), который: «Между тучами и морем гордо реет Буревестник, черной молнии подобный <...> То крылом волны касаясь, то стрелой взмывая к тучам, он кричит, и – тучи слышат радость в смелом крике птицы». Буревестник, в отличие от чаек, гагар и пингвина сливается с бурей в единое целое: «в этом крике – жажда бури!».

Наступает кульминация Песни, богатая изобразительно-выразительными средствами. Олицетворения «стонут волны, с ветром споря», «охватывает ветер объятием крепким», «бросает их с размаху в дикой злобе» рисуют бурю в ярком революционном проявлении. Эпитеты «объятием крепким», «изумрудные громады», «в дикой злобе» передают настроение, общий эмоциональный фон пейзажа.

Цветовая палитра разнообразна своими оттенками – от изумрудного до черного и седого: «изумрудные громады», «седым от пены морем», «черной молнии подобный», «синим пламенем пылают». Звуковое сопровождение картины так же многогранно: «тучи слышат радость в смелом крике птицы», «чайки стонут», «гром ударов», «Буревестник с криком реет», «и смеется, и рыдает» – все это является как бы предзнаменованием надвигающейся революции» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>].

Читаем у Е. Эткинда: «В начале XX века “буря” означает уже не вообще народное волнение, но вполне конкретно-ожидаемую социалистическую революцию:

...Чайки стонут перед бурей, — стонут, мечутся над морем и на дно его готовы спрятать ужас свой пред бурей.

Вот он носится, как демон, — гордый, черный демон бури...

— Буря! Скоро грянет буря!

Это смелый Буревестник гордо реет между молний над ревушим гневно морем; то кричит пророк победы: – Пусть сильнее грянет буря!».
[Эткинд Е. 1970: 48-49].

Как мы писали ранее: «Звукопись играет важную роль в «Песне о Буревестнике». Аллитерация звуков «г», «р», «с»: «над **седой равниной моря** ветер **тучи собирает**», «**гордо реет Буревестник**», «**разбивая в пыль и брызги изумрудные громады**» передает рокочущий голос бури, буйство стихии. Протяжность стонов, опасение гагар и чаек, да и всего живого, что трепещет перед бурей, передает ассонанс звуков: «о», «а», «у», «е»: «**чайки стонут перед бурей**», «**гагары тоже стонут**», «**только гордый Буревестник реет смело и свободно над седым от пены морем!**».

Примечателен в «Песне о Буревестнике» и ритмико-интонационный рисунок. Здесь так же, как и в «Сказке о маленькой фее и молодом чабане», используется ритмизированная проза (хорей и версейная строфа), передающая движение бури, безудержный, гордый полет мятежного Буревестника. Постепенное нарастание эмоционального напряжения, лексические повторы («чайки стонут перед бурей», «и гагары тоже стонут», «радость в смелом крике птицы», «в этом крике – жажда бури», «вот он носится, как демон», «в гневе грома – чуткий демон», «гром грохочет»), инверсия – все эти приемы служат важной цели – эмоционально выразительной окраске образа бури и приближающейся революции.

Следует обратить внимание на изменение поведения моря и метаморфозы Буревестника. В начале «Песни» море – «седая равнина», во второй части море волнуется все с большей силой, и волны вздымаются так высоко, будто рвутся навстречу грому. В первой части ветер собирает тучи, а

во второй – ветер бросает волны с размаху в дикой злобе на утесы. В третьей части море «гневно ревет», а ветер так усиливается, что теперь воет.

Буревестник также преобразуется: сначала он сравнивается со стрелой, взмывающей к тучам, во второй части «носится, как демон – гордый, черный демон бури». В конце он не просто кричит – он «и смеется, и рыдает», будучи уверенным, что тучи не скроют солнца. При этом он не только жаждет бури, он возвещает своим криком о ее наступлении и о грядущей победе. М. Горький называет Буревестника пророком победы, завершая «Песню...» призывом: «Пусть сильнее грянет буря!». В «Песне о Буревестнике» явно проступает на поверхность революционная прокламация и дифференциация «толпы» на робких обывателей.

Сопоставляя «Песню о Буревестнике» (1901 г.) и «Сказку о маленькой фее и молодом чабане» (1892 г.), хочется отметить отчетливо выраженную эволюцию взглядов автора за такой короткий срок – от абстрактного противопоставления любви и воли (фея и чабан) до противопоставления трусости обывателя (чайки, гагары, пингвин) и революционного порыва (гордый Буревестник)» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>].

Выводы в статье и в данной работе во многом перекликаются: «Таким образом, во второй главе данной работы был проанализирован образ грозы как в романтических («Старуха Изергиль», «Песня о Буревестнике»), так и в реалистических рассказах («Дед Архип и Лёнька») М. Горького. Следует отметить, что образ грозы в рассказах выполняет не только сюжетно-композиционную и изобразительную функцию, но и выражает (по аналогии) душевные движения персонажей. Образ грозы в ранних рассказах Горького выдержан в традициях романтизма, наделен яркой и метафоричной изобразительностью. Олицетворяя грозу, Горький как бы сопоставляет персонажей со стихией и природными явлениями («Песня о Буревестнике»,

«Сказка о маленькой фее и молодом чабане»), приоткрывает тайны подсознания («Дед Архип и Лёнька»), проводит параллель между мощью грозы и ропотом толпы («Старуха Изергиль»). Описывая грозу разнообразными эпитетами, автор погружает читателя в эпицентр бушующей стихии, позволяет целиком окунуться в происходящее. М. Горький мастерски вплетает в описание цветовые и звуковые детали, умело использует особенности ритмико-интонационного рисунка. Образ грозы, как правило, появляется в кульминационные моменты в произведении, тем самым являясь поворотной точкой в сюжете, после которой наступает катарсис, заканчивающийся смертью героя (Фея, Дед Архип и Лёнька, Данко).

Интересно отметить, что народная и мифологическая убежденность в карающей функции грома небесного ярко отражена в ранних рассказах Горького. Также можно наблюдать отличие семантики грозы (прямого значения слова) от контекста, в котором наличествует образ грозы, выполняющий психологическую функцию в рассмотренных произведениях М. Горького» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>]. В следующей, третьей главе, представлена характеристика неореализма и анализ его места в творчестве М. Горького.

Глава 3. Неореализм и его место в творчестве М. Горького

4.1. Неореализм как течение в литературе

Реалистическая эстетика начинает претерпевать к концу XIX в. качественные изменения, которые связаны с попыткой реализма адаптироваться к мировоззрению людей рубежа столетий, к новым

философским взглядам и бытовым реалиям того времени. «Уже конец XIX века благодаря творчеству Чехова стоял под знаком этих новых эстетических устремлений. Чуть позднее – в творчестве Ив. Бунина, Б. Зайцева, М. Горького, И. Шмелева, С. Сергеева-Ценского, М. Пришвина, В. Розанова, Е. Замятина и других русских писателей обнаружится мощный разлив новой прозы – поначалу явившей феномен «неузнанной красоты» (А. Белый), когда через множество ручейков – произведений малого жанра, высокомерно отвергаемого ревнителями старых эпических канонов, ширилось и углублялось русло литературы, которая в новом мире, мире XX века, скажет свое новое слово», – отмечает Захарова [Захарова В.Т., Комышкова Т.П. 2014: 11].

Исследователи утверждают, что: «В литературе рубежа XIX – XX веков, по верному наблюдению Л.А.Смирновой, особенно активным было слияние различных тенденций: «реализма, импрессионизма, символизации рядовых явлений, мифологизации образов, романтизации героев и ситуаций. Тип художественного мышления был синтетическим». Поскольку до сих пор нет «собирательного» определения для характеристики, Л.А.Смирновой было предложено «принять термин, который бытовал в критике тех лет. Именовать эти оригинальные достижения “неореализмом”» [Захарова В.Т., Комышкова Т.П. 2014: 12].

Современное литературоведение определяет понятие «неореализм» как «литературное направление в России, возникшее в начале XX века и отразившее мирозерцательную и эстетическую трансформацию традиций русского реализма» [<https://w.histrf.ru/articles/article/show/nieoriealizm>].

Интересна точка зрения В.А. Келдыша на неореализм: «На рубеже 1900 – 1910-х годов начинается новый литературный этап. Очевидна его опосредованность общей духовно-социальной атмосферой в стране,

приходящей в себя от тяжёлых общественных переживаний недавнего времени. Критика говорила о “возрождении реализма”, подразумевая и его обновление. Оно сказалось в явлениях, которые нередко именовали “неореализмом”. «Неореализм» – как особое течение внутри реалистического направления, больше, чем другие, соприкасавшееся с процессами, протекавшими в модернистском движении, и освобождавшееся от сильного натуралистического веяния, окрасившего широкое реалистическое движение предыдущих лет» [<https://dlib.rsl.ru/>].

Исторические события рубежа веков, первые поражения революции, оказывали мощное влияние на писателей. В. А. Келдыш отмечает: «Наряду с преобладающим переживанием времени давало знать о себе и другое устремление – извлечь из пережитых событий обнадеживающий итог, оставаясь на почве истории. В этом смысле характеристической фигурой реалистического движения из тех, кто пошёл против течения, стал Горький. В пору разочарований он ждёт “яркого, творческого взрыва народных сил” уже в близком будущем, требуя от коллег – писателей созвучности этому умонастроению» [Келдыш В. А. 2001: 260].

4.2. Особенности неореализма

В научном труде С.А. Тузкова подчёркивается, что: «В современном литературоведении термин "неореализм" принято употреблять в качестве определения постсимволистского стиливого течения в русской реалистической или модернистской литературе начала XX века, т. е. неореализм рассматривается как течение внутри реализма или модернизма. Вместе с тем всё больше учёных склоняется к мысли о необходимости пересмотра выработанных прежде понятий, терминологического аппарата, формирования нового подхода к

типологии литературного процесса ушедшего столетия» [https://dom-knig.com/read_239970-1].

Исследователь отмечает, что: «Субъективно-исповедальная (пессимистическая/оптимистическая) и субъективно-объективная парадигмы в неореализме конца XIX века (В. Гаршин, В. Короленко, А. Чехов) складываются в результате взаимодействия реалистических и романтических принципов отражения действительности; импрессионистическо-натуралистическая (Б. Зайцев, А. Куприн, М. Арцыбашев), экзистенциальная (М. Горький, Л. Андреев, В. Брюсов), мифологическая (Ф. Сологуб, А. Ремизов, М. Пришвин) и сказово-орнаментальная (А. Белый, Е. Замятин, И. Шмелёв) парадигмы в неореализме начала XX века формируются на основе взаимодействия реализма и модернизма» [https://dom-knig.com/read_239970-1].

«Несмотря на то, что проблема неореализма была заявлена и начала разрабатываться в 1900-10-х гг., в это время еще не было полной и развернутой характеристики данного явления, так как публикации носили в основном характер рецензий и откликов на текущий литературный процесс» [<https://dlib.rsl.ru/01003308248>].

Многие писатели и литературные деятели рассматривали течение неореализма, изучали его особенности. Иванов-Разумник подчеркивал земную направленность неореализма. Замятин был ведущим писателем и теоретиком неореализма. Замятин сформулировал собственное понимание неореализма: «В противоположность реалистам, изображавшим тело жизни, быта, – развилось течение символистов. Символисты давали в своих произведениях широкие, обобщающие символы жизни <...>. Для них типичен – религиозный мистицизм. Из сочетания противоположных течений – реалистов и символистов – возникло течение новореалистов, течение

антирелигиозное, трагедия жизни – ирония. Неореалисты вернулись к изображению жизни, плоти, быта. Но пользуясь материалом таким же, как реалисты, т. е. бытом, писатели-неореалисты применяют этот материал главным образом для изображения той же стороны жизни, как и символисты» [Замятин Е. И. 1990: 382-392]. «Писатель выделил такие «типичные черты неореалистов»: кажущаяся неправдоподобность действующих лиц и событий, раскрывающая подлинную реальность; определенность и резкая, часто преувеличенная яркость красок; стремление наряду с изображением быта «перейти от быта к бытию, к философии, к фантастике», или «синтез фантастики с бытом»; показывание, а не рассказывание; лаконизм и импрессионистичность образов и сжатость языка; намеки, недоговоренности, «открывающие путь к совместному творчеству художника – и читателя»; новый язык, включающий в себя «пользование местными говорами» и музыкой слова; символы. Особенно существенно следующее замятинское определение неореализма: «Реализм не примитивный, не *realia*, а *realiora* – заключается в сдвиге, в искажении, в кривизне, в необъективности. Объективен – объектив фотографического аппарата» [<https://iknigi.net/>]. Несмотря на то, что замятинская концепция неореализма достаточно содержательна, она нуждается в некоторых коррективах. В.Т. Захарова предлагала расширить представления о неореалистическом течении «за счет полного и многомерного понимания сути его новаций («встречи» реализма и модернизма шли не только по линии «реализм» – «символизм», а и по связи с импрессионизмом, экспрессионизмом)» [Захарова В.Т. 1995: 42].

В научной работе Т. Давыдовой читаем:

«В истории неореализма существовали этапы: 1900—1910-е гг.; 1920-е гг.; 1930-е гг.

Как литературное течение неореализм (синтетизм) зародился в 1910-е гг. в студии при неонародническом журнале «Заветы» (ее возглавлял близкий символистам писатель-экспериментатор А.М. Ремизов). Творчество первого поколения неореалистов соотносится с произведениями Ф.К. Сологуба, З.Н. Гиппиус, А.А. Блока, А. Белого, М. Горького, А.Н. Толстого.

Уже в произведениях неореалистов 1908–1916 гг. изображена индетерминистская модернистская картина мира, возникает концепция «органического», «первобытного» человека [<https://iknigi.net/>].

В первый период неореалисты опираются на творчество Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Ф.М. Достоевского и Н.С. Лескова. Творцы неореализма «первой волны» экспериментируют в области жанра, языка; находят «почву» в фольклоре, в разноречии провинции. Читаем у Давыдовой: «В произведениях неореалистов формируется сказово-орнаментальная стилевая манера.

В 1920-е гг. окончательно выработалась теория неореализма на основе творчества неореалистов «первой волны». Период 1920-х гг. – самый плодотворный в деятельности неореалистов. В 1920-е гг. появляются неореалисты «второй волны» – «серапионы»: В.А. Каверин, Л.Н. Лунц, М.М. Зощенко, а также В.П. Катаев, И.Г. Эренбург. Основу неореалистического течения 1920-х гг. образует творчество Е.И. Замятина, М.М. Пришвина, А.Н. Толстого, А.П. Платонова и М.А. Булгакова.

1930-е гг. – заключительный этап в существовании неореализма. В это десятилетие из русской литературы целенаправленно вытесняют всё, напоминающее о богатстве философско-художественных исканий Серебряного века.

В 1930-е гг. неореализм основывается на мифотворчестве, при этом у некоторых писателей (Замятин, Шишков) формируется новая стилевая манера. Среди ее примет – обращение к мотивам и образам героев произведений Л.Н. Толстого и формам его психологизма, пушкинским приемам воссоздания исторического прошлого, подчеркнутая простота стиля (Платонов)» [<https://e.lanbook.com/book/85870>].

4.3. Место неореализма в творчестве М. Горького 1910 – х гг.

В научной работе В.Т. Захаровой наблюдается категоричная позиция: «Полагаем, устремленность Горького к художественному синтезу, который сочетал в себе возвышенную символичность, генетически восходящую к чеховской, яркое романтическое начало, черты импрессионистической поэтики, экспрессионизма, – заметное качество его прозы с самых первых его произведений, – даже, можно сказать, с первых строк. Да не покажется преувеличением утверждение о том, что уже первым своим рассказом «Макар Чудра» Горький пролагал пути неореализма, главной отличительной чертой которого в 1910-е годы, в пору его расцвета, станет неременная сопряженность реалистического повествования с вечными, бытийными проблемами на всех уровнях художественного текста» [Захарова В.Т. 2008: 8].

Исследовательница продолжает: «Ранняя проза М. Горького типологически родственна художественному почерку И. Бунина, Б. Зайцева, И. Шмелева, С. Сергеева-Ценского именно вследствие устремленности к эстетическому синтезу, сочетавшему в себе возвышенную символичность, генетически восходящую к чеховской, яркое романтическое начало, черты импрессионистической поэтики, экспрессионизма, неомифологизма.» [Захарова В.Т., Комышкова Т.П. 2014: 34]. Что касается жанрового

своеобразия, то рассказы М. Горького более традиционные, чем рассказы Зайцева или Бунина. Стоит отметить, что в горьковских рассказах сюжетная основа ярко выражена; они поражают обилием персонажей.

В.Т. Захарова полагает, что своеобразие ранней прозы Горького обусловлено возросшей ролью субъективного начала: «Новизна его (М. Горького) художественного мышления проявляется, прежде всего, в формах авторского присутствия в тексте. Причем, связано это у Горького с особой активностью пространственной образности. При внешне объективированной манере письма художник умел создать эффект глубокой внутренней соотнесенности окружающего мира с жизнью героев. И это отнюдь не традиционный психологический параллелизм в духе фольклора или классического реализма» [Захарова В.Т., Комышкова Т.П. 2014: 34].

В стиле М. Горького исследователи обнаруживают «органический сплав реальной жизненной конкретики, акцентированной символическими деталями, с эмоционально маркированным философским планом, что и порождает «сложный комплекс смыслов» [Захарова В.Т., Комышкова Т.П. 2014: 34]. Примеры такого сплава объективного и субъективного, событийного и философского, синтеза сложных смыслов прослеживаются практически в каждом произведении писателя.

Окружающий мир в произведениях Горького далек от равнодушия, – он является обобщенным образом, активно взаимодействующим с героями. Молодой Горький внимателен к внешнему миру. «Он изображен в авторском описании, но соотнесенность образов окружающей действительности с жизнью героев оказывается необычайно глубокой. Это достигается средствами выразительности: цветописью, звукописью, антропоморфизмом, – при этом создается эффект «подтекстовости» и проступает скрытая

символика, что связано с импрессионистическим художественным мышлением писателя» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>].

Об антропоморфизме М. Горького упоминает В.Т. Захарова: «Зачастую антропоморфический образ мира у Горького выступает в теснейшей психологической сращенности с эмоционально-психологическим состоянием героя, помогая создать необычайно субъективированный образ мира в каждом случае, всегда оттеняющий многомерность личностного мирочувствования героев. <...> Тесная сопряженность психологического состояния героя и внешней обстановки способствовала у Горького экспрессивному преобразению последней в соответствии с этим состоянием. Таким образом, можно говорить здесь и о психологизме нового типа, свойственному молодому Горькому: когда на первый план выдвигается эмоциональный пласт душевных движений героев, а для его раскрытия привлекается емкий синтезированный сплав колоритной метафоричной образности, характеризующей явления внешнего порядка. При этом возникал необычный эффект «живой жизни» окружающего вследствие антропоморфического восприятия мира молодым Горьким» [Захарова В.Т., Комышкова Т.П. 2014: 36]. Сюжет произведений Горького важен не только сам по себе – он содержит в себе еще онтологический план, отсылает читателя к сущностным проблемам бытия.

В четвёртой главе цикл «По Руси» рассматривается в ключе неореализма. «Обратим внимание на выражение в сборнике философского начала, проследим причастность человека к Вселенной и мирозданию. Вплетение в ткань повествования важных бытийных, общечеловеческих вопросов свидетельствует о том, что Горький, в пору своего активного, плодотворного творчества, одной из литературных задач считал острую необходимость будить в Руси «сознание ее красоты, силы... придавать ей

ощущение радости бытия»; подобные строки можно обнаружить в 1910-е годы в письмах его ко многим адресатам» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37268022>].

В.Т. Захарова указывает: «Цикл “По Руси” свидетельствует, что сам Горький был достаточно последователен в решении задачи “пробуждения осознания красоты страны”. Что же включало в себя горьковское понимание красоты? Прежде всего, оно связано у него, конечно же, с миром природы. Именно она символизирует для писателя одухотворенную гармонию мира. Так, уже в первом рассказе цикла “Рождение человека”, Горький щедрыми, живописными красками пишет “роскошный пир для очей”, каковой являла собой природа Кавказа. Мир природы здесь у Горького, как и в ранних его рассказах, антропоморфичен, это прекрасная “живая жизнь” Земли» [[http://diss.seluk.ru/monografiya/739288-1-vt-zaharova-impressionizm-russkoy-pr oze-serebryanogo-veka-monografiya-nizhniy-novgorod-2012-pechataetsya-reshen iyu-redakcionno-izdatel.php](http://diss.seluk.ru/monografiya/739288-1-vt-zaharova-impressionizm-russkoy-pr-oze-serebryanogo-veka-monografiya-nizhniy-novgorod-2012-pechataetsya-reshen-iyu-redakcionno-izdatel.php)].

Известно, что в реализме 1910-х годов писателей интересовала проблема «человек и мироздание». В произведениях лучших художников рассматриваемой нами эпохи космическое сознание редко соотносилось с проблемами общественного устройства жизни. Именно поэтому и принято относить к творцам неореализма И. Бунина, С. Сергеева-Ценского, И. Шмелева, Б. Зайцева. Меж тем, имя М. Горького редко встречается в этом ряду. Но цикл рассказов «По Руси» является интересным примером того, что «космизм» художественного сознания был присущ и Горькому.

В.Т. Захарова в работе «М. Горький – художник Серебряного века», справедливо отмечает: «В связи с творчеством М. Горького 1890-х – начала 1900-х годов проблема “космизма” была освещена С. В. Заикой, который указал, что Горький смотрел на природу с высоты добытых человеком

объективных знаний о вселенной. Это было не покорение слепой стихии, но восхищение красотой и гармонией природного мира». Исследователем справедливо замечено и то, что «творчество Горького являлось, как это ни парадоксально, наглядным симптомом наступившей дисгармонии в двуединстве “человек-природа”» [Захарова В.Т. 2008: 28].

Н.Л. Лейдерман отмечает, что: «Над циклом «По Руси» писатель работал в течение 1912-1917 годов, в нём запечатлены его умонастроения в канун поворотного в судьбе России события – Октябрьской революции. В отличие от романтических «Сказок об Италии», рассказы, входящие в цикл «По Руси», созданы в русле реалистической традиции, хотя первые 11 рассказов были написаны одновременно со “Сказками”» [<http://diplomba.ru/work/94226>].

В рассказах сборника «По Руси» М. Горького прослеживается острое чувство причастности человека к мирозданию, его красоте и безграничности. Достигается это благодаря щедрой многокрасочной словесной живописи.

Помимо рассказов цикла «По Руси», образ грозы, бури будет рассмотрен на примере «Сказок об Италии», которые относятся к романтическим произведениям.

В работе Лейдермана читаем: «“Сказки об Италии” создавались М. Горьким на протяжении 1911-1913 годов, когда писатель вынужденно жил в Италии. Отсюда итальянский колорит в «Сказках» – в тематике, в образной фактуре, в эмоциональном стиле » [Лейдерман Н.Л., Сапир А. 2005: 141-147].

В «Сказках об Италии» человек преодолевает стихию темных, эгоистических побуждений. Писатель повествует о плодородной, празднично – солнечной итальянской земле: «море блестит, словно шелк»;

солнце «творит сказки», видит единение с нею людей. Романтизация, предполагающая исключительность подвига, максимализм идеалов, экспрессию красок, в большинстве произведений цикла – несомненная и ярко выраженная, но, в отличие от ранних горьковских легенд, подсказанная реальными человеческими делами. Лейдерман отмечает, что: «По сравнению с ранними романтическими произведениями, в “Сказках об Италии” Горький иначе рисует взаимоотношения человека и природы. Да и сама природа в цикле изображается иначе. Человек в большинстве “сказок” вступает в непосредственный контакт с природой, его отношения с нею могут быть гармоничными или конфликтными. Природа здесь не фон, а равноправный участник события, действующее лицо сюжета <...> Пейзаж в “Сказках об Италии” “созвучен” жизнелюбивому пафосу всего цикла, азарту и творческой энергии его героев» [Лейдерман Н.Л., Сапир А. 2005: 148-153].

В «Сказках об Италии» можно наблюдать синтез изобразительного и выразительного начал. Повествование двупланово: первый план – реальность, конкретные факты; второй – романтический с элементами символики. «В “Сказках об Италии” писатель даёт новое, по сравнению с традиционными, и со своими прежними (высказанными в ранних рассказах-легендах) представлениями, толкование романтической оппозиции “мечта – действительность”», – отмечает Лейдерман. [Лейдерман Н.Л., Сапир А. 2005: 151].

В творчестве М. Горького 1910-х гг. наблюдается повышенная экспрессия образной речи.

Таким образом, возведение конкретных событий и историй, описаний и переживаний к почти символическим обобщениям, как вечно рождающая мать-земля или солнце, творящее сказки, позволяет выдвинуть предположение о причастности Горького этого периода к неореализму.

Овладение эстетикой неореализма способствовало созданию произведений, которые, несмотря на лаконизм, обладали мощным философским потенциалом, выводили поставленные в них проблемы на онтологический уровень в эстетическом осмыслении бытия.

В следующей главе представлен анализ произведений М. Горького 1910 – х гг. в контексте неореализма.

Глава 4. Образ грозы в рассказах М. Горького 1910-х гг.

4.1. Бог – Природа – Человек (рассказ «Калинин», 1912 г.)

Цикл Горького «По Руси» содержит двадцать девять рассказов. Они в полной мере дают представление о народе. Работа писателя над циклом длилась пять лет, с 1912 – 1917 год. Труд Горького ярко отражает его мысли и настроения в канун Октября.

Рассказ «Калинин» написан в 1912 году. В произведении поднимается тема социального неравенства, тема религии, её влияния на жизнь человека, проблема самодостаточности и уважения человека к себе. Повествование начинается с описания осеннего пейзажа, который проникнут олицетворениями: «ветер бешено гонит на берег вспененные волны», «сердито гудят прибрежные камни», «беспокойно горит осеннее солнце», «тучи устало ползут»; сравнениями: «мелькают, точно змеи, чёрные ленты водорослей», «деревья сгибаются, точно хотят вырвать корни из земли»; эпитетами: «бездонные синие пропасти», «тяжёлая шуба тёмных облаков», «сухой шорох деревьев», «изрытое море». [Горький М. 1971: 173-174]. Описание природы в данном рассказе выполняет психологическую функцию, создавая настроение, и одновременно является символом, олицетворяющим события эпохи, отсылает нас к традициям неореализма. М.Эпштейн отмечает, что: «Природа – не только тема поэзии, но и наивысший ее идеал, та большая поэзия, которая уже не вмещается в индивидуальный стиль, выходит за границы авторства, стирает подписи, имена и становится плотью мира. Осознать свое родство с такой поэзией – для всякого автора величайшее счастье и честь» [Эпштейн М.Н. 1990: 21]. Данное высказывание применимо не только к поэзии, но и к прозе Горького 1910-х гг.

Далее повествование заставляет читателя обратить внимание на героя рассказа, Алексея Калинина, «высокого, сутулого человека, с круглым лицом ребёнка и светлым взглядом прозрачных детских глаз» [Горький М. 1971: 174]. Интересно также противостояние людей и стихии, приведённое в небольшом эпизоде: «ветер толкает нас, желая загнать в горы; его напор так силён, что иногда мы останавливаемся, повернувшись спинами к морю, широко расставив ноги...». [Горький М. 1971: 174]. Данный эпизод убедительно наталкивает на мысль, что взаимодействие, а также борьба человека с могуществом стихии находится в рассказе «Калинин» не на последнем месте, оно важно для понимания сути произведения.

Перед тем, как ввести образ грозы в ткань повествования, Горький приводит легенду о Христе и бесах, рассказанную Калининым Алексею, — о том, как Христос «злые беси в добрые обратил».

Гроза начинается словно ответная «реплика» небес на рассказанную героем легенду:

«Вдруг сверкнул ослепительно синий луч, в горах глухо бухнуло, над землею и морем раскатилось стоголосое эхо. Калинин открыл рот, обнажив красивые, ровные зубы, потом стал часто креститься и забормотал:

— Боже страшный, боже добрый, сядь в вышних, на престоле злате в золотой палате, казни сатану, да во гресех не потону!..

И, повернув ко мне маленькое, испуганное лицо, мигая светлыми глазами, деловито заговорил:

— Бежим, брат, я грозы боюсь... бежим скорее, куда ни есть!.. Дождик хлынет, гляди, а тут — лихорадка эта...

Побежали; ветер толкает в спины, гремят наши чайники и котелки, котомка бьет меня по пояснице большим мягким кулаком. До гор — далеко, вокруг — никакого жилья. Кусты хватают за полы, под ногами прыгают камни, стало темно, и кажется, что горы плывут встречу нам.

Снова из черных туч стремительно излился небесный огонь, и море, вспыхнув синими сапфирами, точно выплеснулось из берегов; дрогнула земля, а из горных ущелий посыпался громкий скрежет каменных зубов.

— Свят, свят, свят,— кричит Калинин, исчезая в кустах.

Сзади хлещут волны, догоняя бегущих, впереди, во тьме — скрип и шорох; чьи-то длинные черные руки машут над головами, на вершинах гор, за густым пологом туч оглушительно грохочет железная колесница грома; всё чаще сверкают молнии, гудит земля, и в разрывах тьмы, в голубом сиянии шумят, качаются, бегут огромные деревья, а их уже сечет косой холодный дождь.

Жутко, но — весело. Тонкие струны дождя бьют по лицу, тело охвачено хмельной бодростью, кажется, что можно бежать под дождем и громом бесконечно долго — вплоть до ясного дня. <...>Тесно; пахнет гнилым листом и дымом; на голову и плечи шлепают тяжелые капли. При каждом ударе грома дерево, вздрагивая, гудит; среди воющего шума мы точно в море на узком челноке, и когда сверкнет молния — видно, как дождь убегает от нас,— он стелется в воздухе сетью синеватых лент, мелькает кусочками стекла.

Ветер свистит тише, словно удовлетворился тем, что нагнал на землю столь сильный дождь,— он способен размыть горы, размягчить камни.

Холодно. Торопливо струится светло-серая влага, занавешивая полупрозрачной тканью стволы деревьев, толстые, как бочки, корявые и ошестинившиеся молодой порослью, еще не потерявшей мелкого листа.

Однотонный звук широко течет над землею и гасит мысли. Невольно, со вниманием, которое становится всё напряженнее, вслушиваешься, как дождь сечет опавший лист, бьет камни, хлещет о стволы деревьев, как журчат и всхлипывают ручьи, сбегая к морю, гудят в горах потоки, гремя камнями, скрипят деревья под ветром, равномерно бухает волна,— тысячи звуков сцепились в один тяжелый, сырой, и хочется разъединить их — разместить, как слова в песне»
[<http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/proza/rasskaz/kalinin.htm>].

Образ грозы предшествует откровенному рассказу Калинина об эпизоде с Валентиной Игнатьевной, истории, которая преобразила героя, направила вектор его жизни в сторону самодостаточности и уважения к своей личности: «Не хочу! Разве для этих забот мать моя в муках родила меня и для этой жизни обречен я по гроб? Нет, не хочу, и позвольте мне наплевать на игру вашу, а жить я буду как мне лучше, как нравится...» [Горький М. 1971: 192]. Описание грозы, буйства стихии отражает внутреннее состояние героя. Эмоциональная атмосфера пейзажа довольно многолика. Следует отметить, что молния вспыхивает внезапно: не успел только Калинин допеть последний стих, «вдруг сверкнул ослепительно-синий луч». Повествование перемежается восклицаниями Калинина, он будто перебивает грозу, пытаясь преодолеть свой страх: «Бежим, брат, я грозы боюсь, бежим скорее, куда ни есть!..», «Свят, свят, свят...». Описываемая картина динамична, всё представлено в движении, — и стихия, и люди, спасающиеся от неё: «Побежали; ветер толкает в спины<...>кусты хватают за полы, под ногами прыгают

камни<...>стремительно излился небесный огонь<...>хлещут волны, догоняя бегущих<...>качаются, бегут огромные деревья». Картина панорамно охватывает и небесное пространство, и вершины гор, и гудящую землю. Цветовая палитра разнообразна, обилие холодных, тёмных оттенков создаёт определённый эмоциональный фон: «ослепительно-синий луч», «чёрные тучи», «синие сапфиры моря», «голубое сияние», «светло-серая влага».

Звуковая наполненность картины разбушевавшейся грозы поистине многогранна: «в горах глухо бухнуло», «раскатилось стоголосое эхо», «посыпался громкий скрежет каменных зубов», «во тьме – скрип и шорох», «оглушительно грохочет железная колесница грома», «гудит земля», «воющий шум», «журчат и всхлипывают ручьи», «гудят потоки, гремя камнями», «скрипят деревья под ветром», «равномерно бухает волна». В самом начале грозы всё очень интенсивно – и обилие света, и торжество шума и грохота. Обращает также на себя внимание наполненность описаний так называемой проприоцепцией, чисто физическими ощущениями героев от испытываемых переживаний: «ветер толкает в спины», «котомка бьёт меня по пояснице большим мягким кулаком», «кусты хватают за полы», «тонкие струи дождя бьют по лицу», «тело охвачено хмельной бодростью», «тесно», «на голову и плечи шлёпают тяжёлые капли», «холодновато».

Горький мастерски использует выразительные средства для описания грозы, которая покоряет себе, пусть ненадолго, всё живое, и всё мечется в непреодолимом желании спастись от вездесущих молний и грома.

Эпитеты «ослепительно-синий луч», «стоголосое эхо», «чёрные тучи», «тяжёлые капли» позволяют более отчётливо представить грозу во всей её величественности. Живая, буйная природа, охваченная неистовыми настроениями, описана с помощью олицетворений: «ветер толкает в спины»,

«прыгают камни», «горы плывут навстречу нам», «бегут огромные деревья», «дерево, вздрагивая, гудит», «ветер удовлетворился тем, что нагнал на землю столь сильный дождь», «торопливо струится влага», «всхлипывают ручьи», «устало влачили тени изорванных туч». Метафоры, органично вписавшись в описание грозы, точно отражают характер неумолимой стихии: «море вспыхнуло синими сапфирами», «посыпался громкий скрежет каменных зубов», «грохочет железная колесница грома», «дождь стелется в воздухе сетью синеватых лент, мелькает кусочками стекла», «полупрозрачная ткань светло-серой влаги», «трава, осеребрённая дождём», «трава вспыхнет изумрудом и жемчугом».

Звукопись позволяет представить громкие раскаты грома и ревущую мощь стихии. Аллитерация звуков «г», «р», «щ», «ш», «ж»: «горы», «море», «гроза», «гремят», «ущелье», «скрежет», «железная», «вершины», «шумят» передаёт стремительность грозы и молний, рокот грома; обилие звуков «м», «н», «л»: «ослепительно-синий луч», «хлынет», «стремительно излился небесный огонь», «молнии», «голубое сияние» ясно характеризует стон природы, протяжный и дрожащий гул земли и небес. Ассонанс звуков «о», «и», «у» отражает вой бури: «ослепительно-синий луч», «стоголосое эхо», «море», «горы», «гудит», «оглушительно».

Как мы писали ранее в статье: «Ритмико-интонационный рисунок насыщенный, напряженный. Описание грозы представлено в виде ритмизированной прозы, что задает определенный темп повествования. Сложный синтаксис, обилие сложносочиненных предложений помогают создать путем постепенного нарастания эмоционального напряжения полноценный, мощный и яркий образ грозы» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41167237>] .

Но гроза заканчивается, стихия постепенно успокаивается: «Дождь стал тише, его линии истончились, сеть их стала прозрачней – яснее видны угрюмые стволы почерневших дубов, ярче золото и зелень листвы. <...> Мимо нашего дерева, оmyвая его обнажённые корни, торопливо – светлой змеёю – бежит ручей, унося красный и рыжий лист». Далее повествование переходит непосредственно к рассказу Калинина о своей жизни, о лакейской службе. Вся природа, умолкая, слушает откровения человека: «дождь тоже стал как бы прислушиваться: сквозь его шелковистый, усыпляющий скукою шорох мирно потекла человеческая речь...». Рассказ Калинина, находясь в двух временных плоскостях, – прошлом и настоящем, прерывается описаниями отдыхающей после грозы природы: «По мокрой земле, светлым камням и траве, осеребрённой дождём, устало влачили тени изорванных туч <...> Море, успокоенное дождём, плескалось тише, печальнее, синие пятна неба стали мягче и теплей. Там и тут рассеянно касались земли и воды лучи солнца, упадёт луч на траву – вспыхнет трава изумрудом и жемчугом, тёмно-синее море горит изменчивыми красками, отражая щедрый свет». [Горький М. 1971: 185, 189]. Обратим внимание на то, как меняется цветовая палитра – от тёмных, зловещих тонов к светлым, полупрозрачным оттенкам, от синих сапфиров – к жемчугу и изумруду. Звуки тоже становятся тише, природа, устав от бури, прислушивается к речи человеческой. Образ грозы ещё не исчез, он, будто аккомпанемент, сопровождает течение рассказа героя: «Справа и слева от этой живой полосы огня море странного, тёмно-малинового цвета, дальше оно – чёрное и мягкое, точно бархат, где-то далеко на востоке бесшумно вспыхивает молния, точно незримая рука зажигает о сырое небо спичку и не может зажечь» [Горький М. 1971: 193]. В зависимости от настроения рассказчика в процессе его повествования меняются и оттенки морской стихии. В вышеприведённом отрывке явно прослеживается изменение цветов от светлых тонов к тёмным,

инфернальным. Особенно выразительна метафора «незримая рука зажигает о сырое небо спичку и не может зажечь».

Символика, характеризующая течение неореализма и его связь с космическим, вселенским простором, ярко отражена в заключительных строках рассказа «Калинин»: «Поёт море ночной гимн; камни, заласканные волнами, глухо гудят в ответ. Неясное – белое носится стаями по чёрной пустыне; вдали неба над нею ещё не погасла вечерняя заря, а в зените неба уже ярко пылают звёзды. Засыпая, вздрагивают вершины деревьев – на землю сыплются капли дождя. Всхлипывает вода под ногами – звук робкий и сонный. Иду во тьме и сам себе свечу; мне кажется, что я живой фонарь, в груди моей красным огнём горит сердце, и так жарко хочется, чтобы кто-то боязливый, заплутавшийся в ночи – увидел этот маленький огонь...» [Горький М. 1971: 195]. Тут нелишним будет вспомнить легенду о Данко из романтического рассказа Горького «Старуха Изергиль» и желание самопожертвования главного героя легенды сопоставить с рвением рассказчика осветить путь «заплутавшим» – в «Калинине».

Образ грозы в рассказе «Калинин» выполняет не только психологическую функцию. Он также отражает реакцию природы на жизнь и разговоры людей, характеризует взаимосвязь природного и человеческого начал. Кажется, будто природа сердится от слов Калинина, который рассказывает легенду о Христе и бесах, которая весьма наивна (вспомним, что и у Калинина «светлый взгляд прозрачных детских глаз»). Также не лишним будет вспомнить, что рассказчика заинтересовало у Калинина «отсутствие обычного – рабьего, пугливого отношения к своему богу... человек беседует с богом, не кланяясь ему, очень редко осеняя себя знаменiem креста, без слёз и вздохов». У Калинина отношения с богом особые, не продиктованные чувством страха и преклонением: «Никому,

кроме бога, не обязан. Ежели сносить неприятности, так лучше от него, а не от себе подобного...» [<http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/proza/rasskaz/kalinin.htm>]. У Калинина и бесы добрые, и Христос добр. А всё же, Калинин воспринимает грозу как «гнев божий»: «Боже страшный, боже добрый... Бежим, брат, я грозы боюсь».

Интересно проследить соотношение Природное – Божеское – Человеческое у Горького. В начале рассказа состыкованы природное и божественное, от описания пейзажа Горький переходит к описанию всенощной в церкви Ново-Афонского монастыря и образу Калинина. Заметим, что у Калинина живут в сознании пережитки язычества и мифологической картины мира («Змиулан, окианский царь»). Также мощь природного начала отражена в эпизоде: «Страшно хочется жить,— так жить, чтоб смеялись старые камни и белые кони моря еще выше вставали бы на дыбы; хочется петь хвалебную песню земле, чтоб она, опьянев от похвал, еще более щедро развернула богатства свои, показала бы красоту свою, возбужденная любовью одного из своих созданий — человека, который любит землю, как женщину, и охвачен желанием оплодотворить ее новою красотою. Но слова тяжелы, точно камни, убивая фантазию, они ложатся над трупом ее серым холмом,— смотришь на себя пред этой могилой и смеешься над собою» [Горький М. 1971: 179-180]. Здесь подчёркивается, что человек — творец жизни, «возлюбленный природы». Обратим внимание и на то, что позиция рассказчика отличается от позиции Калинина. Рассказчик хочет быть ближе к людям: «...и так жарко хочется, чтобы кто — то боязливый, заплутавшийся в ночи — увидал этот маленький огонь...» [<http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/proza/rasskaz/kalinin.htm>]. Калинин же, напротив: «...не люблю я этого...людей этих, которые разносят по земле своё горе, бросают его под ноги всякому встречному...Что такое? Каждый сам по

себе... Какая мне надобность в чужой слезе? Своя довольно солона», со своим страданием в душе и нелюбовью к ближнему.

Образ Христа возникает в рассказе не случайно. Горький прошел тернистым путем богоискательства, а в начале XX века был увлечен идеями богостроительства – идейного течения в русском марксизме, к которому примыкали деятели социал-демократической партии: Луначарский и Богданов. В статье И.А. Гостеева читаем: «Богостроительство – это философское течение, существовавшее во временном промежутке между 1906 и 1910 гг., активно развивающееся в капризный период жизни М. Горького. Наиболее отчётливо горьковская религия выражена в статье, написанной к Рождеству 1917 года: «Настанет день, когда в душах людей символ гордости и милосердия, кротости и безумной отваги в достижении цели – оба символа (Христос и Прометей) скинутся в одно великое чувство и все люди сознают свою значительность, красоту своих стремлений и единокровную связь всех со всеми» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=11780207>].

Горький определил религиозное чувство как «радостное и гордое чувство сознания гармоничности уз, соединяющих человека со вселенной. Путь человечества ведет к духовному совершенству, и сознание этого процесса в здоровом человеке должно вызвать религиозное настроение, то есть творческое и сложное чувство веры и силы, надежды на победу, любви к жизни, изумление перед мудрой гармонией, существующей между его разумом и всей вселенной» [<https://pravoslavie.ru/1265.html>].

Известно, что тема человека была главной для Горького. Он говорил, что человек – единственная его вера. Главный образ идеального человека для Горького – Прометей. Богостроительство было в оппозиции богоискательству. В чём отличие между этими понятиями? Для

богоискательства важна идея синергизма, сотрудничества Бога и человека. А богостроительство не стоит на идее теистического Бога. Для богостроителей Бог – идеал, которого рождает для себя человек. И если богоискатели ищут в мире смысл, то богостроители этот смысл создают.

Таким образом, в рассказе «Калинин» можно наблюдать и тенденции неореализма, и отголоски горьковского периода богостроительства.

Характерно, что: «Над циклом «По Руси» Горький начал работать в то же время, когда создавал «Сказки об Италии». Это наглядный пример диалогизма художественного сознания как очень специфического свойства творческой индивидуальности М. Горького. Ведь оба цикла находятся между собой в отношениях со- противопоставления: если в «Сказках об Италии» писатель сосредоточивал внимание на самых светлых сторонах народного характера, поэтизировал их, чтобы поддержать созидательные тенденции в массовом сознании, то в цикле «По Руси» автор заглянул в тёмные глубины народной психологии, показал разрушительные последствия пороков массового сознания» [<http://diplomba.ru/work/94226>].

Далее представлен анализ образа бури в романтическом произведении Максима Горького «Сказки об Италии».

4.2. Гроза как воплощение природной стихии («Сказки об Италии» 1911-1913 гг.)

«Сказки об Италии» представляют собой цикл из двадцати семи небольших произведений, эмоциональный тон и тематика которых разнообразна. Тем не менее, они объединены местом действия – солнечной и темпераментной Италией. Цикл создан во время эмиграции Максима

Горького, на острове Капри в 1911-1913 гг. Яркая страна, прекрасный климат и природа, разнообразие национальных характеров – в основе книги.

Изначально сказки печатались в различных изданиях по отдельности: в "Звезде", "Пути", "Запросах жизни", "Современнике", "Русском слове", "Правде". В 1912 г. вышло несколько отдельных изданий цикла в качестве цельной книги, но только после революции сказки были опубликованы без цензурных изъятий и в той последовательности, на которой настаивал автор. Книга посвящена М. Ф. Андреевой, гражданской жене писателя.

У Лейдермана читаем: «Фантастический, сказочный элемент в той или иной степени присутствует во всех сюжетах горьковского цикла <...> Чудесное разлито буквально повсюду: в праздничном великолепии природы Италии; чудесное проявляется в мощи и красоте характеров персонажей, необыкновенно раскрывающихся потенциальных возможностях человека, в его способности творить и украшать жизнь, в готовности откликаться на беды других людей <...> То есть понятием “чудесное” Горький обозначает то лучшее, высшее, прекрасное, что заключено в человеке и природе» [Лейдерман Н.Л. Сапир А. 2005: 145].

Отдельные сказки строятся вокруг колоритных характеров – красавицы Нунчи, которая умерла во время бешеного танца (XXII), бойкого мальчика Пепе (XXVI). В большинстве сказок ставятся сложные психологические и философские вопросы. Поистине замечательны три новеллы, возвеличивающие образ матери (IX, X, XI). В новелле VIII представлена драматичная ситуация любви идейных врагов – фанатично настроенных католички и социалиста. Некоторые новеллы цикла имеют социальный злободневный смысл и содержат в себе идеи единения человечества во имя торжества труда, творчества, победы над стихией и смертью.

«Сказки об Италии» – произведение, относящееся к романтизму, но, несмотря на этот факт, мы рассмотрим данный цикл с точки зрения традиций неореализма. Характерен и яростный образ бури, анализ которого будет представлен далее на примере XII новеллы.

В работе «Природа, мир, тайник Вселенной» М.Н. Эпштейн отмечает, что «особенно широкое распространение приобрел бурный пейзаж в произведениях послереволюционных лет. Но в этот же период зарождается и другая традиция – буря как символ борьбы угнетенных, как пейзажная эмблема революции <...> Мотив “Буря бы грянула, что ли?” был впоследствии переведен Горьким из вопросительной интонации в восклицательную: “Пусть сильнее грянет буря!” <...> В целом образ бури двойствен: это и мрачные силы реакции, затемнившие солнце, и яростные силы революции, разгоняющие тучи <...> Со второй половины XIX века бурный пейзаж широко использовался в революционно-демократической поэзии как аллегория общественной борьбы, причем буря выражала ярость темных сил реакции» [Эпштейн М.Н. 1990: 147].

Перед тем, как провести анализ образа грозы в выбранных нами новеллах цикла «Сказки об Италии», обратимся вновь к работе Эпштейна, в которой приведены рассуждения автора о бурном пейзаже: «В отличие от идеального пейзажа составные части грозного, или бурного пейзажа сдвинуты со своего обычного места. Реки, облака, деревья – всё рвется за свой предел одержимо буйной, разрушительной силой». [Эпштейн М.Н. 1990: 144]. Среди устойчивых признаков бурного пейзажа автор работы выделяет: звуковой аккомпанемент (шум, свист, гром, грохот), чёрную мглу и сумрак, всё сметающий на своём пути ветер; груды скал: при этом волны бьются о скалы, ветер ломает деревья. Также М.Н. Эпштейн, в качестве сопровождающих эффектов бури, приводит «трепет, дрожь мироздания,

шаткость, крушение всех опор <...> Бурный пейзаж, как правило, покрыт мраком, поэтому в его обрисовке зрительные образы дополняются или даже вытесняются звуковыми <...> Если идеальный пейзаж предстает в мягких, округлых, ясно освещенных формах, то бурный взрывает эту пластику – вместе с ним в произведение приходит неукротенная, бушующая природа во всем ее величии. Бурный пейзаж соответствует эстетической категории “ужасного” и одновременно “возвышенного”, тогда как идеальный – категории прекрасного. Причем если через идеальный пейзаж лирическому субъекту открывается образ Бога, то бурный олицетворяет демонические силы, которые замутняют воздух, взрывают вихрем снег, жалобно воют». [Эпштейн М.Н. 1990: 145-146].

Приступим к анализу образа бури в новеллах из цикла «Сказки об Италии». В XII новелле поднимается тема гуманизма, ему в новелле поётся жизнеутверждающий гимн: «Люди таковы, какими вы хотите видеть их, смотрите на них добрыми глазами, и вам будет хорошо, им – тоже, от этого они станут ещё лучше, вы – тоже! Это просто!» [Горький М. 1964: 98]. Произведение начинается с описания южного пейзажа, насквозь залитого солнцем, звоном цикад и морским воздухом. Далее внимание читателя останавливается на старом рыбаке, который, сидя в тени камней, вспоминает прошлое, – как он, будучи шестнадцатилетним юношей, отправился с отцом за пещони, красивой рыбой с розовыми плавниками. Воспоминания рыбака прерываются рассуждениями о «хитром и злом» ветре, который когда-то ударил неожиданно по барке рыбака и его отца. Далее, полностью погрузившись в историю о морской буре, рассказчик перестаёт замечать настоящее и полностью увлекает читателя в стремительную мощь стихии, в самый водоворот ужасающего буйства природы.

«— Да, так вот этот ветер и ударил нас в четырех километрах от берега — совсем близко, как видите, ударил неожиданно, как трус и подлец.— «Гвидо! — сказал родитель, хватая весла изуродованными руками. — Держись, Гвидо! Живо — якорь!

Но пока я выбирал якорь, отец получил удар веслом в грудь — вырвало весла из рук у него — он свалился на дно без памяти. Мне некогда было помочь ему, каждую секунду нас могло опрокинуть. Сначала — всё делается быстро: когда я сел на весла — мы уже неслись куда-то, окруженные водной пылью, ветер срывал верхушки волн и кропил нас, точно священник, только с лучшим усердием и совсем не для того, чтобы смыть наши грехи.

Бросают зеленые волны нашу маленькую лодку, как дети мяч, заглядывают к нам через борта, поднимаются над головами, режут, трясут, мы падаем в глубокие ямы, поднимаемся на белые хребты — а берег убегает от нас всё дальше и тоже пляшет, как наша барка.

Ветер выл, как зверь, и плескал волны<...>Нас, конечно, опрокинуло. Вот — мы оба в кипящей воде, в пене, которая ослепляет нас, волны бросают наши тела, бьют их о киль барки. Мы еще раньше привязали к банкам всё, что можно было привязать, у нас в руках веревки, мы не оторвемся от нашей барки, пока есть сила, но — держаться на воде трудно. Несколько раз он или я были взброшены на киль и тотчас смыты с него. Самое главное тут в том, что кружится голова, глхнешь и слепнешь — глаза и уши залиты водой, и очень много глотаешь ее <...> Это тянулось долго — часов семь, потом ветер сразу переменился, густо хлынул к берегу, и нас понесло к земле <...>Мы неслись среди гор воды, присосавшись, точно улитки, к нашей кормилице, порядочно избитые об нее, уже обессиленные и онемевшие. Это длилось долго, но когда стали видны темные горы берега — всё пошло с невыразимой быстротой. Качаясь, они подвигались к нам,

наклонялись над водой, готовые опрокинуться на головы наши, — раз, раз — подкидывают белые волны наши тела, хрустит наша барка, точно орех под каблуком сапога, я оторван от нее, вижу изломанные черные ребра скал, острые, как ножи, вижу голову отца высоко надо мною, потом — над этими когтями дьяволов»[<https://ilibrary.ru/text/1338/p.12/index.html>].

Эмоциональная атмосфера пейзажа гнетущая, обилие выразительных средств подчёркивает яростный характер бури. Сравнения: «ветер кропил нас, точно священник», «волны бросают нашу лодку, как дети мяч», «мы были точно пара кроликов в стае белых псов, отовсюду скаливших зубы на нас», «ветер выл, как зверь», «хрустит наша барка, точно орех под каблуком сапога», «рёбра скал, острые, как ножи» [<https://ilibrary.ru/text/1338/p.12/index.html>] описывают бурю, её мрачное торжество. Многочисленные эпитеты: «белые хребты», «бешеное море», «черные рёбра скал» позволяют читателю более отчётливо представить бурный пейзаж. Экспрессивные метафоры: «ветер кропил нас, точно священник, только с лучшим усердием и совсем не для того, чтобы смыть наши грехи», «ветер — дыханье злых дьяволов — любезно роет вам тысячи могил и бесплатно поёт реквием», «скалы — когти дьяволов» [<https://ilibrary.ru/text/1338/p.12/index.html>] ярко выражают слепую беспощадность стихии. Олицетворения: «берег убегает от нас всё дальше и тоже пляшет», «волны ревут, заглядывают к нам через борта», «волны кидаются на голову и на плечи...бьют сзади и спереди», «горы берега подвигались к нам, наклонялись над водой, готовые опрокинуться на головы наши» [<https://ilibrary.ru/text/1338/p.12/index.html>], — будто одушевляют бурю, придавая ей всё сметающий на своём пути темперамент.

Цветовая гамма разнообразна, в начале бури цвета более светлые: «зелёные волны», «белые хребты»; чем сильнее разыгрывается буря, тем более тёмным и угрожающим становится всё вокруг: «тёмные горы берега», «чёрные рёбра скал». Звуковое наполнение описания бури погружает читателя в эпицентр стихии: «волны ревут», «ветер выл», «отцу приходилось кричать», «многое уносил ветер раньше, чем оно доходило до меня», «хрустит наша барка».

Следует также обратить внимание на повышенную динамику описания бури, всё находится в бешеном, безостановочном движении. Ритмико-интонационный рисунок сцены напряжённый. Как мы писали ранее в статье: «Сложное синтаксическое строение текста замечательно частым использованием деепричастных оборотов, динамичностью, которая создаётся обилием глаголов» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37268022>]. Многочисленные тире и разбивка на короткие абзацы создают декламационную интонацию, делают ритм особенно напряженным, что соответствует важности момента.

Звукопись в описании бури играет важную роль. Аллитерация звуков «б», «в», «р», «г»: «**б**росают волны», «**б**елые **х**ребты», «**в**етер **в**ыл», «**б**рызги **в**оды» подчёркивает рёв бури и её всепоглощающий шум; обилие звуков «л», «м», «н»: «плескали **в**олны», «когти дьяво**л**ов», «острые **н**ожи» указывает на протяжность и однообразие рокочущей стихии. Ассонанс звуков: «**а**», «**о**», «**е**» — словно эхо, вторит крикам испуганного отца и «реквиему дьяво**л**ов»: «тёмные **г**оры **б**ерега», «ска**л**ы», «белые **в**олны», «ветер **в**ыл как зверь».

Описание бури перемежается с мудрыми советами отца, который как никогда остро чувствует приближение смерти: «Помни — всё хорошее от

человека», «никогда не подходи к человеку, думая, что в нём больше дурного, чем хорошего, – думай, что хорошего больше в нём, – так это и будет!» – удивительные примеры гуманизма, доброго отношения к людям. Природа в XII новелле поражает своим характером. Она дикая, дьявольская, и не раз экспрессивные метафоры в описании это подчёркивают. Видно явное противопоставление природы и человека, в котором нужно видеть добрые начала, ведь человека от природы, от животных отличает наличие морально – нравственных законов, совести и милосердия. Природа же, когда буйствует, не щадит никого. Как же тогда удалось спастись сыну? Думается, что вера отца ему помогла. Отец, уверенный в том, что смерть скоро примет его в свои объятия, не забыл о сыне, нашёл возможности и силу передать все знания и всю мудрость, накопленную в течение жизни.

В завершение анализа хотелось бы отметить, что образ бури в «Сказках об Италии» пересекается с образом грозы в цикле рассказов «По Руси». Но образ грозы, всё-таки, более специфичен для «русских» произведений М. Горького. В следующей главе представлены методические рекомендации для учителя литературы и конспект урока-практикума по литературе.

Глава 5. Методические рекомендации учителю литературы

5.1. Урок-практикум и его структура

Современным школьникам, для качественного и успешного усвоения материала на уроке, необходимы разные формы и методы подачи

информации. Помимо стандартной фронтальной работы удачным решением является проведение урока-практикума.

Практикум – форма организации учебного процесса, самостоятельное выполнение учащимися практических и лабораторных работ. Проводится, как правило, при завершении крупных разделов учебных курсов или в конце периода обучения. Перечень работ, входящих в практикум, определён учебной программой. Перед уроком проводится инструктаж. Во время практикума учащиеся часто решают задачи творческого характера. [Педагогический энциклопедический словарь].

Урок-практикум универсален, он подходит для всех – для учеников младших, средних и старших классов.

Данная форма урока эффективна:

- при прохождении новой темы, если информация доступна для обработки без посторонней помощи;
- при обобщении новой темы;
- при изучении способов решения проблем;

Целью урока-практикума является закрепление материала посредством заданий разной сложности. К его задачам относятся:

1. Проверка уровня освоенности темы.
2. Формирование:
 - навыка коллективной деятельности;
 - навыка само- и взаимопроверки;
 - навыка объективной само- и самооценки.

3. Развитие:

- умения объяснять и связывать несколько мыслей в одну с применением принципов логики;
- умения выделять главное в большом объеме информации.

4. Воспитание:

- коммуникативности;
- ответственности, любви к труду;
- уважительного отношения к другим людям, вне зависимости от того, что они говорят.

5. Повышение интереса к предмету.

6. Проявление творческих способностей.

Урок-практикум может быть:

- установочным;
- иллюстративным;
- тренировочным;
- исследовательским;
- творческим;
- обобщающим.

В школьной образовательной практике существуют две формы урока-практикума:

- практическая работа;
- лабораторная работа.

Урок-практикум в форме практической работы вырабатывает конструктивные умения, а урок-практикум в форме лабораторной работы – экспериментальные.

По типам урок-практикум делится на:

- урок-практикум углубления теории;
- урок-практикум групповой обработки информации;
- урок-практикум индивидуальной обработки информации;
- урок-практикум контроля;
- урок-практикум зачет;
- урок-практикум комбинированного типа, сочетающий в себе несколько типов, например, урок-практикум группой обработки информации и урок-практикум зачет [<https://aujc.ru/urok-praktikum/>].

Стоит отметить, что всё возрастающая популярность практикума как типа урока растёт, так как по своей организации и результатам он как нельзя лучше выполняет «заказ» общества по отношению к современной школе: формировать ответственную личность, способную к сознательной, самостоятельной деятельности, результаты которой важны не только для самой личности, но и для коллектива (группы) в целом. Осуществляемая на уроке-практикуме работа развивает интеллект учеников, позволяет каждому ребёнку осознавать свою функцию в групповой работе.

Стоит отметить, что одним из важнейших элементов урока-практикума является работа учеников с учебниками и дополнительной, справочной литературой.

Исходя из имеющегося опыта, можно предложить следующую структуру уроков-практикумов:

- «-сообщение темы, цели и задач практикума;
- актуализация опорных знаний и умений учащихся;
- мотивация учебной деятельности учащихся;
- ознакомление учащихся с инструкцией;
- подбор необходимых дидактических материалов, средств обучения и оборудования;
- выполнение работы учащихся под руководством учителя;
- составление отчета;
- обсуждение и теоретическая интерпретация полученных результатов работы.

Эту структуру можно изменять в зависимости от содержания работы, подготовки учащихся и наличия оборудования» [<http://metodichka.web-box.ru/metodika/tipologija-urokov/>].

Учитель выступает на этом уроке в роли творческого инструктора. Стоит отметить, что урок-практикум – комбинированный, включает элементы других форм урока.

Далее представлен конспект урока-практикума по литературе на тему «Романтический рассказ М. Горького «Старуха Изергиль». Целесообразно на

изучение данной темы выделить два урока, так как урок-практикум предполагает работу в группах и аналитическую деятельность, дискуссию и предварительное выполнение индивидуальных опережающих заданий.

5.2. Конспект урока-практикума по литературе в 7 классе

Тема: «Романтический рассказ М. Горького “Старуха Изергиль”: особенности поэтики».

Цель: Знакомство с ранним романтическим рассказом М. Горького и анализ образа грозы в произведении.

Задачи:

1. Проследить, как в композиции рассказа благодаря пейзажу раскрывается замысел писателя;
2. Проанализировать легенды, выявить устойчивые природные образы;
3. Рассмотреть отличительные признаки романтизма на примере изучаемого произведения.

Тип урока: урок-практикум.

Методы и приемы: объяснительно-иллюстративный, поисковый, исследовательский; анализ текста, устное рисование, дискуссия.

Оборудование: иллюстрации, учебник, доска, компьютер, интерактивная доска, проектор.

Ход урока

- I. Целеполагание. Организационный момент. Чтение инструкции к уроку-практикуму.

II. Основная часть.

Слово учителя

Рассказ «Старуха Изергиль» – одно из наиболее совершенных произведений писателя. Этот рассказ в некотором роде «знаковое» произведение, им характеризуется сущность творчества раннего Горького [Лейдерман Н.Л., Сапир А. 2005:12]. Романтический пафос горьковских рассказов обретал определённую конкретизацию – она становилась зовом к свободе. Анализируя с вами рассказ, мы должны «вникнуть в действительную сложность проблемы свободы, рассмотреть вслед за автором разные версии свободы и постигнуть воплощенную в произведении эстетическую концепцию личности» [Лейдерман Н.Л., Сапир А. 2005: 13-14]. Рассказ «Старуха Изергиль» был написан Горьким в 1894 году, а в 1895 году «Самарская газета» напечатала этот рассказ.

В силу того, что ранние рассказы Горького имеют романтический характер, нам нужно вспомнить об особенностях романтизма.

- Верно, «романтизм – особый тип творчества, характерным признаком которого является отображение и воспроизведение жизни вне реально-конкретных связей человека с окружающей действительностью, изображение исключительной личности, часто одинокой и не удовлетворённой настоящим, устремлённой к далёкому идеалу и поэтому находящейся в резком конфликте с обществом, с людьми» [<https://infourok.ru/konspekt-uroka-po-literature-zhizn-i-tvorchestvo-mgorkogo-1106245.html>]. Заметим: «стройность и оттого особую выразительность общей «конструкции» произведения – симметричности расположения легенд, обрамлений, входящих в них компонентов (пейзажей, портретов, диалогов).

«Горький не случайно гордился стройностью своего рассказа. «Здание» получилось и в самом деле красивое: не просто легенда и ее обрамление, а три легенды в общей «раме», и каждая из легенд, в свою очередь, имеет ещё свою «раму» со своим вступлением и своим эпилогом. Три легенды, как три «картины» в «рамах». При этом между самими легендами, между «картинами» и «рамами», между повествователем и рассказчицей идет непрерывный и интенсивный диалог. Автор плавно и естественно переходит из мира реальности в мир легенды» [<https://www.webkursovik.ru/kartgotrab.asp?id=-172426>].

Работа в группах. Ученики анализируют романтический пейзаж и устойчивые природные образы в рассказе. В ходе групповой работы ученикам предлагается заполнить таблицу.

Таблица

Устойчивый образ	Значение, роль в рассказе
Море	
Степь	
Луна	
Звёзды	
Тучи	
Гроза	

После групповой деятельности предполагается обсуждение результатов. Учителю необходимо дополнять ответы учеников небольшими комментариями, подробно охарактеризовав образ грозы в рассказе «Старуха Изергиль».

- Ребята, обратите внимание, что Горький использует сочные, насыщенные тона, чтобы нарисовать не только портреты людей, но и пейзаж. Экспрессивный пейзаж создаёт необходимый эмоциональный фон. «Картины природы во всех «увертюрах» состоят из устойчивых образов — море, степь, луна, ветер, тучи, звезды. Традиционно эти образы служат воплощением вечной жизни природы, бесконечности Вселенной. Но у Горького каждая из этих стихий к тому же предстает олицетворенной, что усиливает эмоционально-экспрессивное звучание пейзажа. Особенно значима экспрессивная функция образа моря. Море активно реагирует на то, что рассказывает Изергиль. Образ моря создает пространственные границы повествования»[<https://www.webkursovik.ru/kartgotrab.asp?id=-172426>].

Обратим внимание, ребята, на то, что Изергиль Максиму рассказывает легенды ночью, так как ночь является воплощением загадочности и таинственности.

- Теперь обратимся к образу грозы в рассказе. Ведь он введен писателем не случайно.

Данко хотел вывести свой народ из ледящей тьмы к свету. Подвиг, не оцененный народом, столкновение целей, ропот людей на своего освободителя описываются с помощью художественных символов, одним из которых является гроза.

Учителем зачитывается отрывок произведения.

Обратим внимание на то, что образ грозы в легенде о Данко появляется в самый кульминационный, напряженный момент повествования. Гроза выражает здесь наплыв злых сил, не желающих выпускать людей: «зашептали деревья глухо, грозно». Гроза навевает страх на идущий за Данко народ: «молнии исчезали так же быстро, как являлись, пугая людей». Гроза здесь выступает как отражение гнева человеческого, как символ конфликта «герой – толпа».

Эпитеты «глухо, грозно», относящиеся к шепоту деревьев, погружают нас в начинающуюся бурю, в которой «великаны-деревья скрипят и гудят сердитые песни». Яркие олицетворения повергают в страх, они почти осязаемы: «И деревья, освещенные холодным огнем молний, казались живыми, простирающими вокруг людей, уходивших из плена тьмы, корявые, длинные руки, сплетая их в густую сеть, пытаясь остановить людей».

Аллитерация звуков «р», «ш», «г», «щ»: «**г**роза **г**рянула над лесом», «зашептали **д**еревья», «великаны-деревья скрипели и гудели» передает рокот грозы, свист порывистого ветра. Ассонанс звуков «о», «у», «а»: «гроза», «глухо, грозно», «гудел», «торжествующий шум» выражает страх, создает ощущение гула, монотонности грозных песен бури.

III. Вывод по уроку. Рефлексия.

Какой вывод мы можем сделать о введении образа грозы в рассказ? (выслушиваются ответы учеников).

Верно, пейзаж введен Горьким в повествование с целью отражения душевных движений народа, боящегося изменений, конфликта «герой – толпа». Гроза неотделима от темного леса, это преграда на пути к счастливой, светлой жизни, порождение тьмы, сковавшее людей, то есть

выражение их «несвободного», «плененного» сознания, поработанного страхом.

Вам сегодня успешно удалось поработать в группе, охарактеризовать устойчивые природные образы в раннем романтическом рассказе Горького. Мы с вами вспомнили понятие «романтизм» и его отличительные особенности. А еще, что самое важное, нам удалось проследить взаимосвязь между пейзажем и раскрытием авторского замысла.

Таким образом, цель нашего урока достигнута.

Хвалю вас за интенсивную работу и качественные ответы.

IV. Домашнее задание.

В качестве домашнего задания предлагаю вам написать небольшой рассказ на 1,5-2 страницы, в который будет введён образ грозы. Успехов!

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе была рассмотрена поэтика и концептуальная функция образа грозы в рассказах Горького 1890-х – 1910-х гг. Также были представлены методические рекомендации учителю литературы.

Одной из задач работы являлась подготовка методических рекомендаций для учителя литературы и конспекта по уроку-практикуму с элементами анализа поэтики и функций образа грозы в произведениях М. Горького.

В качестве материала для анализа мы выбрали из произведений 1910-х гг. один реалистический («Дед Архип и Лёнька»), два романтических рассказа («Старуха Изергиль», «Песня о Буревестнике») и одну сказку – «Сказка о маленькой фее и молодом чабане» М. Горького, для установления

общего и отличного в семантике образа грозы. Мы стремились выявить зависимость смысла этого элемента от принципов метода. Поэтика пейзажа (грозы) у Горького не зависит от установки на реалистический или романтический метод, что позволило нам выдвинуть гипотезу о неореализме в раннем творчестве Горького. Образ грозы в контексте неореализма был рассмотрен в рассказе «Калинин» из цикла рассказов «По Руси» и в «Сказках об Италии».

В первой главе раскрываются теоретические понятия, связанные с пространством и временем в художественном произведении – хронотопом, понятие литературного архетипа и символа, объясняется роль пейзажа в литературном произведении. Без уяснения и раскрытия данных терминов невозможен полноценный анализ поэтики грозы, представленный в главе 2. Вторая глава состоит из анализа образа грозы в выбранных произведениях. Для этого мы пользовались примерным планом анализа пейзажа [Барковская Н.В. 2008: 40]. Также пейзаж сопоставлялся с ощущениями главных героев, обстоятельствами и общей атмосферой произведения.

В процессе сопоставления произведений «Сказка о маленькой фее и молодом чабане» и «Песня о Буревестнике», мы пришли к выводу, что у автора можно проследить эволюцию от абстрактного противопоставления любви и свободы до противопоставления трусости обывателей и революционного порыва. Мы выяснили, что Горький активно использует как мифопоэтические, так и литературные традиции в осмыслении грозы. Нередко образ грозы в рассказах писателя тяготеет к аллегории.

Примечательно, что в своём раннем творчестве Горький искал новые идеалы. Писатель убежден, что реальный человек может как уклоняться от активных действий, так и бороться с обстоятельствами.

В творчестве М. Горького первоначально романтические тенденции преобладали над реалистическими, велся поиск идеальных, самоотверженных, смелых героев: «Старуха Изергиль», «Песня о Буревестнике». Его ранние рассказы имеют революционно-романтический характер. В них противопоставляется обыденность и рутинность жизни героическому подвигу во имя людей. Романтизм не мог отражать всю правду и полноту жизни, и этот факт обусловил переход Горького к реализму.

В третьей главе раскрываются теоретические понятия, связанные с понятием неореализма, его особенностями, периодизацией и представителями этого течения. Без уяснения и раскрытия данного материала невозможен полноценный анализ поэтики грозы, представленный во второй главе.

Четвёртая глава состоит из анализа произведений, выбранных из циклов 1910-х гг., многогранного рассмотрения образа грозы. Также пейзаж сопоставлялся с ощущениями главных героев, обстоятельствами и общей атмосферой произведения, а образ грозы анализировался с точки зрения богостроительских исканий автора и традиций неореализма.

В процессе сопоставления рассказа «Калинин» и новеллы из «Сказок об Италии», мы пришли к выводу, что можно проследить тесную взаимосвязь тематики произведений с творческими исканиями Горького (каприйский период, идеи богостроительства) и течением неореализма, в свете которых мы анализировали произведения. Космизм и антропоморфизм характеризует произведения этого времени.

Как в романтических, так и в реалистических рассказах Горького образ грозы выполняет психологическую функцию, раскрывает душевные движения персонажей, является своеобразным очищением и освежением как

природы, так и души человеческой. Помимо вышеперечисленных функций, новые трактовки и функции образа грозы возникают в произведениях 1910-х гг. Теперь гроза рассматривается как яркий символ в соотношении Природное-Божественное-Человеческое, является непосредственным ответом природы на жизнь, мысли человека.

Анализируя семантику и поэтику грозы в произведениях Горького 1910-х гг., мы выполняли поставленные на начальном этапе задачи (выбор произведений для рассмотрения и изучения, анализ образа грозы, сопоставление природного явления с персонажами и общей атмосферой произведения, сопоставление образа грозы со сложившимися традициями неореализма).

Отметим, что поэтика грозы разнообразна: начиная со звуковых и цветовых деталей, звукописи и эпитетов, заканчивая глубокой психологической метафоричностью, автор рисует образ грозы максимально детализировано, погружая читателя в самое буйство стихии.

Проделанный анализ образа грозы позволил вникнуть в общую концепцию произведений. Удалось также: «Сопоставить вплетенную в ткань повествования грозу с сюжетом и характерами персонажей. Авторская позиция порой скрывается за аллегоричностью образов, одним из которых является гроза и буря» [<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37268022>].

Пятая, методическая глава, снабжена рекомендациями для учителей – словесников, включает в себя конспект урока – практикума по литературе для 7 класса на тему «Романтический рассказ М. Горького «Старуха Изергиль».

Подводя итоги, отметим, что образ грозы в произведениях Горького разных периодов дооктябрьского творчества выполнен с привлечением

романтических средств поэтики. Обилие метафор, олицетворений, эпитетов, цветовых и звуковых деталей, тенденция к ритмизации прозы рисуют образ грозы как в 1890-х, так и в 1910-х гг. Как правило, композиционно картина грозы совпадает с кульминацией сюжета. Однако функции образа грозы могут быть разными. В рассказах первого периода преобладает психологическая функция, в том числе, и функция создания драматической атмосферы события. В рассказах более поздних гораздо существеннее концептуальная функция: картина грозы соотносится с размышлениями автора о месте человека, его положении между Природой и Богом.

В качестве перспективы исследования можно назвать аналитику поэтики и функций грозы в произведениях Горького советского периода.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Балухатый С.Д. Критика о М. Горьком. - М.: ОГИЗ Гос. издательство художественной литературы, 1934. – 522 с.
2. Барковская Н.В. Анализ литературного произведения в школе: Учебно-методическое пособие. – 2-е изд., доп. – Екатеринбург, 2008. – 100 с. – Текст: непосредственный.
3. Басинский П.В. Горький / Павел Басинский. – М.: Мол. гвардия, 2005. – 451 с. – Текст: непосредственный.

4. Басинский П.В. Страсти по Максиму: Горький: девять дней после смерти. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 78 с.
5. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе Очерки по исторической поэтике// Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — С.234-407. – Текст: электронный.
6. Богданович А.И. Философия Приволья. Очерки и рассказы Максима Горького. 1898.
7. Быков Д. Л. Был ли Горький?: [биогр. очерк] / Дмитрий Быков. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – 351 с. – Текст: непосредственный.
8. Бялик Б. Неисчерпаемые возможности реализма: [в произведениях А. М. Горького] / Вопросы литературы. – 1968. – № 3. –С. 36–49.
9. Бялик Б.А. Горький и его эпоха: Выпуск 1. – М.: Наука, 1989. – 281 с.
10. Бялик Б.А. Судьба Максима Горького. – М.: Худож. лит., 1986. – 478 с.
11. Введение в литературоведение: Учеб. пособие/Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л. В. Чернец.— М.: Высш. шк., 2004.—680 с. – Текст: электронный.
12. Волков А.А. Путь художника: М. Горький до Октября.— М. : Худож. лит., 1969. – 408 с.
13. Волков А.А. А.М. Горький: пособие для учащихся. – М.: Просвещение, 1975. – 206 с.
14. Горбов Д. Путь Горького. – М.: Артель писателей “Круг”, 1928. – 138 с.

15. Горький М. Две души // Максим Горький: Pro et contra: Личность и творчество Горького в оценке русских мыслителей и исследователей. 1890–1910 гг. Антология. – СПб., 1997. – 901 с.
16. Горький М. Макар Чудра: избранные произведения. – СПб: Изд. группа Лениздат, 2014. – 221 с. – Текст: непосредственный.
17. Гостеев И.А. Идеи богостроительства в публицистике и художественном дискурсе Максима Горького: хронология и эволюция. 2008. – 5 с. [URL:https://www.elibrary.ru/item.asp?id=11780207](https://www.elibrary.ru/item.asp?id=11780207). (дата обращения: 15.09.2019). – Текст: электронный.
18. Грачева А.М. Русский народный характер и судьба России в прозе М. Горького 1910-х годов // Литература в школе. – 2008. – № 7. – С. 15–17.
19. Давыдова Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция. – М., «Флинта+ Наука», 2006. – 259 с. [URL:https://www.elibrary.ru/item.asp?id=9130527](https://www.elibrary.ru/item.asp?id=9130527). (дата обращения: 2.09.2019). – Текст: электронный.
20. Доманский Ю. В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте: Пособие по спецкурсу. – 2 – е изд., доп. – Тверь, 2001. – 101 с. – Текст: электронный.
21. Захарова В.Т. Проза М. Горького Серебряного века: Монография – Н. Новгород, 2008. – 116 с. [URL:https://zakharovavt.files.wordpress.com/2016/03](https://zakharovavt.files.wordpress.com/2016/03). (дата обращения: 10.09.2019). – Текст: электронный.
22. Захарова В.Т. Импрессионистские тенденции в русской прозе XX века: Автореф. дис. д-ра филол. наук. – М., 1995.

- [URL:https://zakharovavt.files.wordpress.com/2013/01/impression.pdf](https://zakharovavt.files.wordpress.com/2013/01/impression.pdf) (дата обращения 20.09. 2019). – Текст: электронный.
- 23.Захарова В.Т., Комышкова Т.П. Неореализм в русской прозе XX века. Типология художественного сознания в аспекте исторической поэтики: учебное пособие.- Н. Новгород: НГПУ, 2014.-238 с. [URL:https://docviewer.yandex.ru/view/752119575](https://docviewer.yandex.ru/view/752119575) (дата обращения: 18.09.2019).– Текст: электронный.
- 24.Зурабова К. Горький опыт и сладкие сны самоучки-романтика : [о творчестве А. М. Горького] // Дошкольное воспитание. – 2003. – № 10. – С. 80–86.
- 25.Келдыш В. А. О ценностных ориентирах в творчестве М. Горького // Неизвестный Горький: Материалы и исследования. – М., 1995. Вып. 4.
- 26.Келдыш В.А. «Русская литература рубежа веков (1890-е – нач. 1920-х). Книга 1. – М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2001. – 960 с. [URL:https://w.histrf.ru/articles/article/show/nieoriealizm](https://w.histrf.ru/articles/article/show/nieoriealizm) (дата обращения 15.10.2019) – Текст: электронный.
- 27.Колобаева Л.А. «Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв». – М: Изд-во МГУ, 1990. – 336 с.
- 28.Лейдерман Н. Л, Сапир А. М. Горький в школе: новое прочтение/ Методическое пособие для учителя. – М.: ВАКО, 2005. - 304 с. – Текст: непосредственный.
- 29.Лейдерман Н.Л. «Теория жанра»: Научное издание/Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник», УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – 904 с. –Текст: непосредственный.

30. Литературный энциклопедический словарь/Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др.—М.: Сов. энциклопедия, 1987.—752 с. — Текст: электронный.
31. Львов-Рогачевский В.Л. Максим Горький: [о творчестве] // Русская литература XX века. 1890–1910.— М., 2004. — С. 121–141.
32. Мелетинский Е.М. Мифологический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 709 с. — Текст: электронный.
33. Минский Н.М. Философия тоски и жажда воли/ М. Горький. Очерки и рассказы. Т.1. СПб., 1898. - С. 17-26.
34. Мифологический словарь. / Под ред. Д.С. Лихачева, Б.А. Рыбакова и др. — М.: Наука, 1996. — Текст: электронный.
35. Михайловский Б. В, Тагер Е. Б. Творчество М. Горького. — М: "Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР", 1951. — 250 с.
36. Ожегов С.И, Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. — 3-е изд. стер. — М: ОГИЗ, 1996. — 928 с.
URL: <http://www.ozhegov.org/words/6270.shtml> (дата обращения 17.08.2018). — Текст: электронный.
37. Резников Л.Я. Максим Горький - известный и неизвестный. - Петрозаводск: Изд-во АО "Амитье", 1996. — 297 с.
38. Степанова П.С. «Образ грозы в произведениях М. Горького 1910-х гг». // LITTERATERRA. Материалы VII Международной конференции молодых ученых. Издательство: УрГПУ(Екатеринбург). — 2018. С.

- 197-202. [URL:https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37268022](https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37268022) (дата обращения: 26.02.2020) – Текст: электронный.
39. Степанова П.С. «Поэтика и функции образа грозы в рассказах М. Горького 1890-1900-х гг»// Актуальные проблемы филологии. УрГПУ (Екатеринбург).-2019.-№8. -с.121-130. [URL:http://journals.uspu.ru/attachments/article/2465/16.pdf](http://journals.uspu.ru/attachments/article/2465/16.pdf) (дата обращения: 26.02. 2020) – Текст: электронный.
40. Сухих И.Н. Русская литература. XX век. Максим Горький (1868–1936): Звезда. – 2009. – № 3. – С. 222–234. – Текст: непосредственный.
41. Тмарченко Н. Д. Введение в литературоведение: Хрестоматия для студентов филол. университетов. – М., 1999. – 294 с. – Текст: непосредственный.
42. Тузков С.А., Тузкова И.В «Неореализм. Жанрово-стилевые поиски в русской литературе конца XIX – начала XX века»: «Флинта+ Наука», 2009. [URL:https://www.litmir.me/br/?b=536304&p=1](https://www.litmir.me/br/?b=536304&p=1) (дата обращения: 12.10.2019) – Текст: электронный.
43. Фаринo Е Введение в литературоведение: Учебное пособие. – СПб: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 640 с. – Текст: непосредственный.
44. Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной. Система пейзажных образов в русской поэзии. – М., Высшая школа, 1990. – 306 с. [URL:https://imwerden.de/publ-5192.html](https://imwerden.de/publ-5192.html) (дата обращения: 15.10.2019). – Текст: электронный.

45.Эткинд Е. Г. Разговор о стихах. – М.: Детская литература, 1970. - 239 с.
– Текст: непосредственный.

46.<https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200602418> (дата обращения 15.10.2019)

47.https://dom-knig.com/read_239970-1 (дата обращения 10.10.2019)

48.<https://aujc.ru/urok-praktikum> (дата обращения 12.10.2019)

49.<http://metodichkaweb-box.ru/metodika/tipologiya-urokov> (дата обращения 17.10.2019)

50.<https://pravoslavie.ru/1265.html> (дата обращения 13.09.2019)